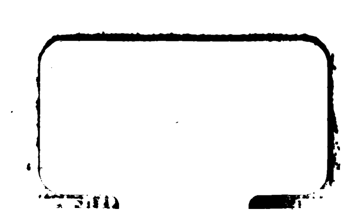

HD WIDENER
HW KQPR I





GEORGE MOORE

CONFESSION

D'UN

JEUNE ANGLAIS



PARIS

NOUVELLE LIBRAIRIE PARISIENNE

ALBERT SAVINE, ÉDITEUR

18, RUE DROUOT, 18

CONFESSIONS

D'UN

JEUNE ANGLAIS

EVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

GEORGE MOORE

CONFESSIONS

D'UN

Jeune Anglais



PARIS

NOUVELLE LIBRAIRIE PARISIENNE

ALBERT SAVINE, ÉDITEUR

18, *Rue Drouot*, 18

--

1889

15

A

JACQUES BLANCHE

Je n'ai pas d'ami que j'aime plus que vous, et certes il n'y en a pas un, parmi les jeunes, dont le talent me touche plus près que le vôtre. — Alors, mon cher Jacques, je vous dédie ma confession.

AVANT-PROPOS

Les *Confessions of a young man* — un livre assez semblable à celui-ci — ont paru, il est vrai, en Angleterre et en Amérique, et, puisque je renseigne mes lecteurs sur tout ce qui me concerne, on me permettra d'ajouter qu'elles y ont eu quelque succès. Mais, en collaborant à la traduction de l'ouvrage, j'y ai introduit assez de changements et d'additions — même un chapitre entier, le douzième, — pour pouvoir, jusqu'à ce que l'occasion se présente de

retravailler l'original anglais, considérer la version française comme mon livre plutôt que l'autre.

G. M.

UN MOT DE L'ÉDITEUR

Ce livre a paru smultanément en anglais en volume et dans la *Revue indépendante* en français.

Voici quelles furent alors les appréciations de la presse anglo-américaine :

« Le nouveau livre de M. George Moore défie toute analyse exacte. Il soulève par centaine les questions littéraires, et traite d'une façon si tranchante les plus difficiles problèmes, il est si hardi dans ses personnalités, qu'on peut en dire seulement ceci « prenez et lisez ». C'est une brillante esquisse, la meilleure qu'ait produite jusqu'à présent M. G. Moore. C'est l'œuvre d'un homme d'une haute culture. Il est malaisé d'y trouver une seule page qui ne contienne des éléments suggestifs, amusants, audacieux ou impertinents... Il écrit avec un nerf, une grâce littéraire bien supérieure aux dons du romancier français Zola, avec lequel on prétend (mais à tort) qu'il est en intimes relations littéraires... Ces *Confessions* me semblent sans égales dans le roman anglais.

Academy.

J'aurais mauvaise grâce, et tout autre prosateur serait

dans le même cas, à parler longuement d'un homme qui sans lutter, a pris sa place au premier rang parmi nous, Mais je dois dire qu'après avoir relu pour la quatrième fois le volume, j'ai songé à une vieille anecdote, et je n'ai pu m'empêcher de rire. Le marin traditionnel avait laissé seuls ensemble son singe et son perroquet. Le singe pluma consciencieusement le perroquet. Le pauvre Poll fit cette remarque pleine de sensibilité : « Ah ! nous avons dû passer un vilain quart d'heure. » J'étais exactement dans la situation du perroquet en question. Après une longue habitude de la littérature courante, après la sotte prétention des articles de journaux, la sagacité endormie des revues, les belles visées des poètes, — même après la splendeur de mes favoris, Burke et Urquhart, il me semblait fort étrange de rencontrer un écrivain qui ne vous laissât pas un seul instant de repos ; à ma première lecture, je pris surtout intérêt au style que M. G. Moore s'était efforcé de créer : je ne connais pas d'écrivain en prose qui m'ait donné la sensation du parfum par le simple emploi d'épithètes magiques, comme ce jeune homme y arrive par son pouvoir de me transporter au milieu de la musique, parmi des fleurs étranges, quand il le veut. Il y a aussi une autre qualité de style qui me frappa encore plus que cet éclat, ce bonheur dans le choix de l'épithète. Cette qualité peut à peine être définie, et je ne saurais guère en donner qu'une idée approximative. George Moore me place dans sa propre disposition d'esprit, et quand il est triste, il a une cadence qui chante puissamment à mon oreille, et me fait connaître quel a été le maître qui a exercé sur notre auteur l'influence la plus efficace :

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter près du feu qui palpite, et qui fume,

Les souveniers lointains lentement s'élever,
Au bruit de carillons qui chante dans la brume.

Le voilà. C'est l'homme qui a écrit :

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs,
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,
Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes.

M. Moore doit plus à Baudelaire que peut-être il n'en convient lui-même.

Mais ces fines et brillantes pages ont encore une autre valeur que celle d'un simple exercice de style. Assurément celui-ci est remarquable ; le mot juste, hardi, tranchant, est serti à la bonne place. L'instinct musical de l'artiste est si fin, qu'il donne toujours l'impression exacte qu'il se propose de produire, il a la faculté d'évoquer une scène, ou une figure avec une illusion si parfaite que son art équivaut à celui du peintre. Nous n'avons en Angleterre personne qui puisse lui être comparé couramment, car son éclat métallique est tout français ; aussi M. Pater qui a le plus d'analogie avec Moore, échappe à la comparaison sous ce rapport, par l'absence de brillant et la douceur de sa prose. En dehors du style, je suis encore intéressé par la force de pensée qu'il y a en G. Moore. Son cynisme me charme, car à ce que je remarque, tout en persistant à garder l'attitude d'un incorrigible Diogène, il n'a de l'admiration que pour les choses réellement saines et belles. C'est un homme d'une robuste et belle santé, qui fait par moments des efforts désespérés pour se donner l'ironie souriante du Parisien, et son effort est accompagné de contorsions sans exemple dans l'histoire. Intimement imprégné de l'atmosphère française, Moore lui doit de ne pas tom-

ber dans une excessive froideur, et il se surprend lui-même en flagrant délit de pose, mais, il faut le reconnaître à sa décharge, ce n'est que par instants qu'il manque de sincérité. Disons toute la vérité : ce livre contient la façon de penser la plus âpre, la plus hardie, la plus rigide qu'ait vue notre génération. Le *Jeune homme* ne redoute rien, — pas même lui — et c'est réellement le plus beau spectacle auquel on puisse assister que de le voir se prendre corps à corps, et exprimer la vérité nue, brutale, dans un langage d'une rigueur mathématique, avec un parfait mépris des conséquences. Avec lui on pense fortement, car il ne vous présentera jamais une idée de second ordre, et on peut voir ses mots sortir tout chauds de ses nerfs, de son cœur et de son cerveau. Vous trouverez peut-être des échos dans son style, vous n'en trouverez pas dans sa pensée, car la Grande-Bretagne n'a pas vu un écrivain aussi profondément original depuis que *Sartor Resartus* se démène à travers *Fraser*.

C'est le moins compromettant des iconoclastes. La villa anglaise — séjour des plus pures vertus domestiques — est une sorte d'étable à cochons, au point de vue moral. — La jeune fille anglaise est la plus rouée des vestales, et elle estropie la littérature : mistress Kendal — oh ! horreur ! — est une aimable nourrice sèche qui jouerait à maître Harold et à miss Nelly. M. Mudie est un commerçant sans vergogne, une sorte d'incarnation du *Sabbat* de Glascow ; M. Sims est un bafouilleur platitudinaire [1] ; le romancier anglais est un eunuque littéraire fourbu ; M. Irving — ô pouvoir de la reconnaissance ! — est incapable de jouer Roméo.

[1] Un Jeu de mot avec Latitudinarian son, anglican liberal. (N. d. T.)

Oh ! oui, décidément ce jeune homme n'écrit point avec afféterie, quand il commence. Je confesse que je sympathise complètement avec lui, et je n'irai pas jusqu'à dire qu'il frise même l'impertinence; il est spirituel, courageux, d'une sévérité sauvage, mais il est hautement conséquent, et personne ne se hasarderait à dire le contraire, à moins d'être un critique, une invitation à souper dans la poche, et la commande d'une nouvelle pièce dans l'autre poche. Si quelque membre de la coterie du Cant, de la vanité, de la platitude, de la flatterie, veut trouver George Moore en faute, je dois le prévenir qu'il possède un flair terriblement subtil pour découvrir le charlatanisme dans l'art, la littérature, la vie sociale, et que son esprit est aussi corrosif que celui de Heine. Le spectacle de l'Anglais vendeur de critiques croisant le fer avec Moore serait par trop comique.

Ce livre produira son effet. Il vient, comme le courant partant des électrodes traverse un marais stagnant de corruption sociale, et il doit produire un abondant précipité de détritus nuisibles. Nous avons eu en foule des écrivains, des poètes, des artistes, des acteurs, nous sommes tous empoisonnés d'habileté malsaine, mais il y a longtemps que nous avons jeté un regard d'appel vers un homme capable de pensée, de vie, d'audace. J'aime la jeunesse, l'intrépidité, la sincérité ; bien d'autres comme moi ; et la jeunesse, l'intrépidité, la sincérité éclatent dans chaque chapitre de ce livre étonnant.

Le livre de M. Moore est une expression nouvelle, puissante, et j'ai dit ce que j'en pense. S'il avait été l'œuvre de début d'un nouvel écrivain, mon jugement aurait été exprimé exactement dans les mêmes termes. On médita (et on le dira aussi à M. Moore) que nous agissons d'après le principe de la rhubarbe et du sené ; car nos sociétés critiques sont singulièrement charitables.

Je me bornerai à dire que j'ai jugé le livre sans connaître l'auteur. Sur le témoignage du livre, j'ai conclu que l'auteur est un homme d'esprit, et je le dis. »

John A'dreams, dans *The Hawk* (*Le Faucon*).

C'est un homme... qui... Ah! un homme... un homme... enfin
Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde,
Et comme du fumier regarde tout le monde.

MOLIÈRE.

Edwin Dayne, — alias George Moore — présente à l'univers son apologie. Il est impossible de faire mauvais accueil à l'homme ou au livre : il a tous les vices, il y a en lui une foule d'inconséquences. Il est seul contre les pédants, dans la vie et dans les lettres, et ils sont nombreux. Et pourtant son livre échappe à toute description ; le bon et le mauvais y défient l'analyse. Vous vous rappelez que H^2O est la formule chimique de l'eau, mais vous ne connaissez pas la composition d'un conglomérat.

Il n'est pas informe, ce bloc de conglomérat. En un sens l'auteur ne perd jamais de vue son plan. Il savait très bien qu'il avait à dire à ses lecteurs comment, relativement illettré, il était arrivé à écrire de bons livres. Le sien devait être l'histoire d'un tout jeune homme, à sang chaud, à tête froide, aux impulsions folles, avec un sage égoïsme, qui fut fasciné par un livre tombé entre ses mains. En conséquence, quelle est la scène d'entrée, quel est le plus ancien souvenir? Il est enfant, il voyage dans une grande voiture de famille; on longe « les longues rangées de montagnes bleues, les marais irisés, les cabanes pourries ». Il entend « ses parents parler d'un roman que le monde lit ». Alors, « quand nous

revînmes à la maison, je saisis l'occasion de dérober le livre en question. Je le lus avec ardeur, avec passion, avec véhémence ». Cela veut dire que tout enfant, j'étais assez adroit pour dérober le fruit que je désirais, j'avais un appétit splendide pour m'en régaler, et le fruit volé que je préférais à tous peut-être, c'était le livre défendu. C'est ainsi qu'il fixe son point de départ; tous ses repères, les pavillons par lesquels il marque sa route sont coloriés de la même manière. Dès que le coureur apercevait Shelley, Gautier, Baudelaire, Flaubert et Zola, Balzac, un poète ou un romancier qui lui plaisaient, il accélérait le pas et coupait au plus court. Même les Français d'ordre inférieur eurent de l'influence sur lui (et ce fut tant pis, je le crains); en effet, ne dit-il pas en propres termes : « J'étais aussi couvert de systèmes qu'un noble étranger l'est d'étoiles. Je portais le naturalisme autour du cou; le romantisme s'étalait sur ma poitrine; je portais le symbolisme dans ma poche comme un revolver-joujou. » Et maintenant, quand il sent qu'il gagne, quand il a parcouru l'intervalle, voici comment il décrit la geôle en vue : « Je ne m'attarderai pas davantage;... je vais aller directement au livre auquel je dois un dernier temple dans mon âme : *Marius l'épicurien*. Après m'être saturé de Pater, le passage à De Quincey fut facile... par lui j'arrivai à l'étude des dramaturges du temps d'Elisabeth, la véritable littérature de ma course, et je me débarbouillai. » Doucement, doucement, cher athlète, la couronne ne vous appartient pas encore.

Non, pas de laurier ; je ne choisis pas le laurier ;

(Le destin nous trahit, quand nous poussons la hardiesse à l'excès.)

Ne pourriez-vous pas être moins poétique et plus

vrai en décrivant votre rencontre avec M. Pater? « Je fus si bien fasciné par *Marius l'épicurien*, — ce seul nom n'est-il pas musical, mélancolique comme un des charmants thèmes de Mozart, le maître divin ? — que j'entrepris de l'imiter, et que j'écrivis *Un pur hasard*, livre si bourré d'érudition ironique que ceux qui n'étaient pas dans le secret, n'y reconnurent ni moi, ni mon illustre modèle. »

Edwin Dayne peut nous dire qu'il a laissé derrière lui trente années, et s'incliner avec une tristesse forcée devant l'ombre de sa jeunesse qui s'en va. Mais nous savons quelque chose de plus. En tant qu'auteur, il est né d'hier, il est encore de l'argile entre les mains de l'inconscient M. Pater; il a devant lui son âge viril et le meilleur livre de sa vie. Chose cruelle, peut-être, à dire à un homme qui a fait une œuvre belle, et qui vient de nous avouer ce qu'il lui en a coûté, en parlant avec sincérité de ses échecs, de ses lourdes fautes. Mais *Edwin Dayne* aime la cruauté ; nul n'en a fait un éloge aussi opportun, aussi sincère que lui. A tous les événements, soit qu'il les aime et veuille en tirer profit, ou non, il faut répéter ceci : Il a encore beaucoup à apprendre. Il doit tendre à ce qu'il dit impossible pour lui, être studieux, spirituel, constant. Le mot tombé de la plume de Molière trouve ici sa place. George Moore a un mépris convenable pour ses compagnons en humanité : dans ce livre il châtie quelques-unes de ces médiocrités vaniteuses, surpayées, de notre temps, d'une façon qui ne sera certainement oubliée ni d'elles ni de nous. Il est un bon haïsseur. *Et comme du fumier regarde tout le monde.* Mais on ne saurait ajouter *qu'il suit bien ses leçons,* ou qu'il *goûte une paix profonde.*

L'homme est né pour obéir à une loi, je ne cherche pas laquelle, dans sa vie et dans son œuvre. Loi, limita-

tion, persévérance, voilà des synonymes fort haïssables, si vous voulez, mais vainement l'artiste ou l'individu prétendraient que ces mots n'ont pas de sens. Ainsi vous pouvez admirer la passion du jeune homme pour la France, sa vie d'atelier, et « la nouvelle Athènes », vous pouvez lui envier ses salons et sa société de Paris, son chat, son python, ses amis, et la femme qui a écrit certaine lettre. Mais quand il revient à Londres, que nous fait cet odieux juif, avec la troupe, obèse, dont il formait sa charmante compagnie. Que nous importe le duel qu'il a eu l'étourderie de provoquer, à propos d'une annonce? Tout cela est sans intérêt, tout cela est déplacé, mais pourquoi raconter à son désavantage de telles histoires, qui ont le pire de tous les torts, celui d'être absolument décousues. Nous, le public démocratique, nous sommes *du fumier*, accordé, mais pourquoi M. Moore sollicite-t-il nos suffrages et nous demande-t-il d'être annoncé dans « nos journaux libéraux et conservateurs » ? Qu'il choisisse : écrira-t-il pour la gloire ou pour la renommée; sera-t-il Alcibiade ou Cléon ?

Au point de vue de la littérature, on sent que M. Moore ne voit pas qu'il éprouve souvent un grand attrait pour des écrivains qui ne sont pas, et qui probablement ne peuvent pas être ses modèles. Il ne saurait jamais faire beaucoup de cas d'un style consciencieux, ou d'un style purement esthétique, à moins de s'abaisser jusqu'à l'étude, une étude aride même, comme celle de l'étymologie. Mais s'il ne s'impose jamais cette humiliation, cela importe-t-il beaucoup ? Si le style de *La femme du Cabotin* n'est point attrayant, c'est parce que la langue employée dans le dialogue de l'époque a cessé d'être belle ; mais du moins elle remplit son rôle utilement, et la décoration doit être subor-

donnée à l'utilité. Il y a d'autres choses qu'il peut abandonner sans regret : la généralisation, l'humeur critique, la vanité, qui consiste à se croire un être à part. Il n'est pas de généralités qui soient vraies, ou qui aient une valeur véritable. La vérité, la sincérité sont dans les particularités. N'aimerait-on pas mieux connaître un seul cœur humain que toutes les généralités scientifiques réunies ? George Moore (et lui-même le sait et le dit à ses heures de bon sens) a cherché le cœur humain, et peut nous en parler. C'est par là qu'il croit avoir droit à l'attention publique. Aussi, qu'il n'aille pas qualifier quoi que ce soit de malpropre, qu'il ne se pique pas d'une affinité qu'il s'attribue avec l'esprit d'une tournure mystique, ésotérique comme Shelley, Baudelaire, Coleridge ou Poë. Si Moore, ou tout autre suspecte la sincérité de ce conseil, ils n'ont qu'à lire la splendide description du *Logement du Strand* dans les *Confessions*. Je ne puis citer le chapitre, mais quand Emma, la pauvre martyre paraît par hasard, combien on se sent choqué de cette phrase : « Je reconnais simplement en vous un des faits de la civilisation. » Quelle erreur ! Tout le secret du passage dans laquelle se trouve cette seule tache, cette phrase, n'est pas dans une froide reconnaissance d'un fait, mais dans une chaude sympathie, une imagination vivifiante.

Pour en finir, *il n'y a que trois écrivains en prose (rien pour les poètes) dont les œuvres soient aujourd'hui lues avec plaisir. L'auteur de ces* Confessions *est l'un de ces trois*. J'ai porté son volume dans ma poche, le lisant à toutes heures et partout. Il contient des passages splendides et des endroits définitifs : Henry James vint en France et lut Tourgueneff, W.-P. Howells resta dans son pays et lut H. James. — Le monde meurt sous les machines. — Les clubs littéraires ont été fondés, et leurs fauteuils de

cuir ont produit M. Gosse ; mais les tavernes ont donné au monde Villon et Marlowe. — Le philanthrope est le Néron des temps modernes, etc. Vraiment, « ce chien » ce libraire qui fait la moue devant un tel livre, et le refuse, est maudit parmi les hommes et les bêtes.

Revue de la cour et de la société. 14 mars 1888

Impudence littéraire à haute dose. — Ce nouveau volume de M. George Moore semble n'avoir été écrit que dans un seul but, celui de sa propre glorification, et pour faire voir au critique de la *Pall-Mall Gazette* qu'il se trompait en prétendant hardiment que M. George Moore était un « jeune homme d'éducation incomplète. C'est simplement la longue liste des livres qu'il a lus, l'impression qu'ils ont faite sur lui, et l'opinion qu'il professe à l'égard tant des œuvres que des auteurs. Il n'y a qu'un prosateur, et il se nomme George Moore, » tel est le sujet que le « jeune homme » développe dans son panégyrique, et il n'a rien de bon à dire des autres, quels qu'ils soient. Victor Hugo, qui a eu un succès dont celui de M. Moore est éloigné de pas mal de lieues, est ainsi jugé : « C'est un métis d'*improvisatore* italien et d'étudiant allemand de philosophie, et il s'imaginait qu'en disant vingt fois la même chose, il rendrait impossible l'avènement d'un autre grand poète. » Et cela à propos de V. Hugo, dont le seul tort fut que son grand génie n'eut pas la force de traverser la peau épaisse « d'Edwin Dayne. » Alfred de Musset est expédié en quelques lignes ; Gautier et Baudelaire sont gifflés, sur le dos et sur la face, en même temps, par cet incomparable jeune homme, maïs il ne trouve rien que d'assommant dans toute l'œuvre de Leconte de Lisle, auprès duquel il met sur le même niveau Théodore de

Banville. Il a la bonté de trouver du génie à Balzac, bien que quelques-uns de ces ouvrages lui paraissent « infiniment enfantins ». Il va grommelant pendant une bonne moitié de son volume, abattant — non essayant d'abattre — les idoles que la France s'est faites, et devant la splendeur desquelles le monde s'est agenouillé. Et quand il les a défigurées à la façon d'un jeune vaurien tailladant les traits d'un buste de marbre, il revient en Angleterre, pour donner à nous tous, à nos auteurs classiques, un spécimen de son esprit étroit. « Je le constate avec franchise, dit-il quand il est arrivé à Skakespeare, je n'ai jamais tiré ni profit, ni plaisir quelconque de la lecture des grandes pièces. » Appréciation qui se passe de commentaires, quand nous trouvons plus loin, à propos « de Byron, de Shelley et de George Moore » qu'ils furent « ceux qui éprouvèrent pour la littérature l'amour le plus pur, dont l'amour fut le plus exempt de vues mercenaires, mais qu'ils étaient désignés à la persécution, et que tous trois ils furent contraints de s'exiler. » L'impudence ne saurait aller plus loin, excepté quand feu M. Henry Wood parlait de « Dickens, Thackeray et MOI ». M. Moore parle des deux derniers en termes protecteurs et classe avec eux George Eliot, mais c'est uniquement pour en faire une comparaison défavorable à MM. Thomas Hardy, Walter Besant, Christie Murray et Marion Crawford, dont le langage serait du « pudding », alors que celui de M. Moore serait, par opposition, « de la tarte ». « L'étoile de miss Braddon s'est éteinte dans les ténèbres du *servantgalisme*; Ouida et Rhoda Broughton continuent à récrire les livres qu'elles ont écrits il y a dix ans. Quant à mistress Lynn Linton, je ne l'ai pas lue. » Il maudit miss Thackeray « avec son optimisme langoureux », ce qui est plus impertinent encore que son

appréciation franchement injurieuse. Il dit de Louis Stevenson « qu'il n'a jamais écrit un livre ». Certainement, à l'entendre dans le sens d'un *Amant moderne* ou de *La femme du Cabotin* s'il faut considérer ces ouvrages comme des *livres*. Quittons la littérature, dont le commentaire exigerait une place double, et venons à l'art scénique et aux acteurs : il n'en est pas un qui échappe au poing pesant de ce grand homme. Il se moque des Kendall, à la fois dans leur rôle public et privé ; il parle de « l'obscène popularité de Wilson Barrett, un vieux bonhomme qui prend des poses, en costume à courbettes, pour quelques pauvres cocottes de la galerie ». Il qualifie *Dans les rangs* et *les Phares*, « des égouts d'infamies littéraires ».

Mais aucune des personnes insultées ne s'en souciera quand elle apprendra « qu'il considère Arthur Roberts comme supérieur à Irving », et qu'il déclare « Bessie Belwood, une artiste incomparable ». Sur ce sujet il semble qu'il y ait une pose déterminée dans l'emploi que fait M. Moore de ses facultés d'appréciation, mais il en est ainsi partout ailleurs : « M. Whistler est de tous les artistes le moins impressionniste ; son art est absolument classique, j'aime son travail. » Trois fois heureux Whistler ! M. Moore aime vos femmes longues et jaunes, vos ciels sombres, vos plaques noires sur fonds blancs, et il appelle cela classique. Grands Dieux ! Quant à l'art qu'il n'admire pas, et qui par conséquent n'est pas classique, et quant à ses représentants, il n'a rien que des injures à en dire ; à la fin, il en devient enfantin, il crie, il s'arrache les cheveux, et il dit : « Solide peinture ! Grand Dieu ! Supposent-ils qu'il y ait une sorte de peinture qui vaille mieux que les autres, et qu'il y ait une recette pour en faire comme pour faire du chocolat ? » L'art n'est pas de la mathématique,

il est tout dans l'individu. » Tels sont les livres comme *Un drame dans la mousseline, La femme du cabotin* mais ils ne se payent pas comme : *La foire aux vanités,* ou *David Copperfield.* Il peut se faire que toutes ces diatribes contre la littérature et l'art soient simplement des excroissances formées par le défaut d'appréciation, et l'insuccès que l'unique compagnon de Byron et de Shelley a éprouvé avec un homme de lettres ; il faut peut-être les interpréter de la même façon que l'assertion pleine de mauvaise humeur qu'on va voir et qui n'est sans doute pas la moins étonnante dans ce livre plein d'imprévu : Après avoir parlé de Jésus-Christ, « le pâle socialiste de Galilée » et avoir dit qu'il a pitié de lui parce qu'il le trouve extrêmement pittoresque, expression d'une opinion qu'on ne peut considérer autrement que comme un révoltant blasphème, il éclate : « Le Verbe partit, et le Monde interpréta le Verbe avec aveuglement, ignorance, sauvagerie, pendant deux mille ans, mais néanmoins en s'approchant chaque jour de la fin, — cette fin que tu as prévue dans ta Divine Intelligence, et qui s'exprime tous les jours par la voix de la *Pall-Mall Gazette.* » Après cela il ne sera pas difficile de persuader nombre de docteurs de signer un certificat pour enfermer un homme qui émet de sang-froid de pareilles assertions. M. Moore n'est pas moins amer contre les bibliothèques circulantes que Corney Grain ne l'est contre ce qu'il nomme les gens « matois » et pour une bonne raison. Si l'on se donne la peine d'écumer l'ordure, *on découvrira de l'or dans ce volume d'une âpreté cynique,* qui ne fera ni bien ni mal, et il *s'y trouve des passages continus d'un style réellement sublime,* ce côté ayant chez l'auteur une certitude incontestable, qu'il décrie chez les autres. « Ceci est la genèse du Club, — chassé de la maison par la Respectabilité, » dit-il, rail-

lant la respectabilité. Voilà, avec d'autres choses aussi fines, qui est suffisant pour sauver d'une condamnation un livre qui sans cela serait banal et injuste. M. Moore est coupable d'une inexcusable erreur de goût et de jugement quand il insulte ouvertement des personnes qui ne peuvent lui rendre son procédé. Cela ressemble beaucoup au fait de battre un estropié, tout comme notre critique du livre de M. Moore rappelle un moucheron qui voudrait piquer un éléphant.

Whitehall Review, 8 mars 1888.

C'est le dernier et le meilleur livre de M. Georges Moore. Je ne suis pas de ceux à qui le nom de M. Moore produit le même effet que le rouge aux taureaux. J'ai parlé de lui avec sévérité, et je ne suis pas fâché de trouver cette occasion pour redire que *Un pur hasard* est un des livres les plus stupides que j'aie jamais lus en aucune langue. Mais le degré de mon mépris pour cet ouvrage est précisément celui du plaisir que m'ont donné les *Confessions*. Elles rappellent à la mémoire ce qu'il y a de mieux dans la littérature française; en les lisant je me représente plus vivement cette « fleur d'amour » *Mlle de Maupin*. En un mot, le livre est *écrit;* il n'est pas un simple écho de Flaubert ou de Zola, il n'a pas été composé en montant à Holywell-Street, ou en descendant à Mudie, il est plein de naturel, de grâce, de vérité. Mon rôle n'est pas de critiquer sa morale. En littérature, il n'y a rien qu'on puisse appeler moralité. *Bel-ami* nous charme, *la Terre* nous dégoûte. On me dit que les *Confessions d'un jeune homme* sont immorales: c'est possible, mais je les goûte. On dit aussi qu'elles sont de mauvais goût, mais cela est affaire entre M. Moore et ses amis. Je ne dois pas considérer

ce livre autrement qu'un critique d'art considère un tableau. Je le trouve délicat, plein d'humour, et d'un fini à la Meissonnier. Le contenu du livre ne me regarde aucunement. Comment il est fait, voilà ce qui me regarde; je ne donnerais pas un fêtu pour savoir si le héros a abandonné ses souvenirs d'amour pour qu'ils fussent vendus par le commissaire priseur, mais je prends plaisir à lire les détails de cette vente, parce que dans tout le chapitre il n'y a pas une seule fausse note. M. Moore a ainsi prouvé au public qu'il est capable de faire un bon livre; on ne lui permettra plus de publier de mauvaises esquisses d'après Zola. George Moore, en tant qu'il est George Moore, a une valeur personnelle, à notre avis. George Moore s'établissant dans une étable pour imiter Zola, nous semblait depuis longtemps parfaitement insupportable.

St-Stephen's Review.

Il est impossible de lire jusqu'au bout ce volume et de ne pas admettre que le « jeune homme » qui a déposé dans ces 350 pages le total de ses « confessions » est une personne de haute valeur. Nous ne pouvons, et nous sommes obligés de le dire, consentir à l'accepter avec l'idée qu'il veut donner de lui-même, car son livre montre qu'il se considère lui-même, comme un gaillard d'une extrême importance. Il n'hésite pas plus à donner des leçons à Shakespeare qu'à flirter avec une bonne d'hôtel garni. Il a beaucoup vécu à Paris, passant son temps dans les cafés et les brasseries à causer d'art, de choses du monde, et cela jusqu'à deux heures du matin. En fait d'art, son opinion est que M. Whistler n'est rien moins qu'un classique, que M. Arthur Roberts est meilleur comédien que

M. Irving, et qu'une certaine miss Bessie Belwood, une chanteuse de café-concert, est une artiste inimitable, bien supérieure à mistress Kendal. Quant à la vie, le jeune homme a sur ce point des opinions en fort grand nombre, et elles sont originales. L'auteur saute légèrement et avec assurance d'un problème à un autre, et ne montre jamais la moindre trace d'embarras pour dire son opinion de l'exprimer dans une langue qui a quelque chose de fleuri.

La Foire aux vanités.

Le héros de ces *Confessions* est une nature étrange et impressionnable. Il est venu au monde avec « une nature aussi molle que la cire, incapable de conserver une empreinte, mais capable d'en recevoir de toutes sortes ». Dans sa première jeunesse, il lut à la dérobée « *la reine Mab* » au collège catholique romain d'Irlande, et il ne paraît pas qu'il ait lu beaucoup d'autres livres. Après des classes fort négligées, son père le reprit en famille à Londres, et lui fit préparer ses examens pour l'armée; mais un jour il rencontra par hasard un artiste qui peignait de belles femmes « plus grandes que nature et dans des poses somnolentes » ; il prit feu aussitôt et ressentit l'ambition de devenir peintre ; avec son caractère incapable de raisonner, et tout de première impulsion, il installa un atelier. Il apprit cependant peu après que la France était « la seule école de l'art », et comme il possédait un revenu de quelques mille livres, il s'envola vers la joyeuse cité, avec la louable intention de rivaliser avec Cabanel et Ingres. Il rencontra un Anglais francisé, qui étudiait l'art, et qui ne tarda pas à l'initier aux mystères du moderne Paris, l'artistique et l'autre, et surtout l'autre. Après bien des

tentatives capricieuses, car il n'était ceci ou cela que par accès et jamais longtemps, il découvrit qu'il n'était pas né avec le génie de la peinture, mais que la littérature était sa véritable vocation ; en conséquence, il se fit littérateur. Tel est le sujet en somme assez mince sur lequel M. Moore s'évertue à construire un volume extrêmement intéressant, amusant, bourré de fines allusions, épicé d'épigrammes caustiques. Pensant qu'il retrace le développement littéraire de son héros sous des influences françaises, il se livre à des appréciations spirituelles, sinon malicieuses sur les écrivains du jour ». « Leconte de Lisle, dit-il par exemple, produit sur moi le même effet que si j'arpentais les Nouvelles Law-Courts avec une violente purgation qui me balaierait le corps d'un bout à l'autre. » — Et encore : « Chaque génération, chaque pays a son Catulle Mendès. Le nôtre c'est Robert Buchanan, à cela près que son gruau écossais a été remplacé par du vin blanc plein de bouquet. » La vanité de Hugo lui paraît titanique, celle des Goncourt puérile ; quant à celle de Daudet, c'est de la *bouillabaisse*. Les écrivains anglais contemporains sont traités avec la même hardiesse, le même sans-façon. Il dit plaisamment de M. Swinburne, « que quand il errait par Londres, en jeune chien plein d'ardeur, il écrivit *Poèmes et Ballades*, mais que depuis qu'il s'est enterré à Sutney, il collabore à la Nineteenth Century, et a publié un intéressant petit volume intitulé : *Un cent de rondeaux*, où il continue à geindre sur sa mère, la Mer ». Il est tout à fait décidé à reconnaître que les écrits de M. Henry James donnent l'idée d'un lettré ; mais il ajoute négligemment : « Ses personnages vivent dans un crépuscule calme, triste et très poli de volition ». En fait, la plupart de nos écrivains de l'ère de Victoria, depuis George Eliot et George Meredith,

jusqu'à Ouida et miss Braddon, sont traités avec une légèreté assez inoffensive. Il fait une exception, nous ne savons pour quels motifs, en faveur de M. R.-L. Stevenson, dont il loue l'habileté littéraire à grand renfort de superlatifs.

Les passages relatifs à la critique artistique et littéraire sont pleins d'une rare finesse, et on pourrait désirer que maintes fois ils prennent la place d'autres sujets qui ne sont pas irréprochables.

Liverpool daily Post.

La partie du livre consacrée au séjour du jeune homme à Paris et en France est charmante; c'est une merveille. Le lecteur est entraîné à travers le sujet avec l'impétuosité et la furie de l'orage. On voit se dessiner devant soi des tableaux d'un éclat et d'une netteté extraordinaires : l'art, la musique, le drame, la vie avec ses dessus et ses dessous, tout cela par fragments, mais délicieusement finis. La philosophie et la vie de plaisir vagabondent bras dessus bras dessous. La littérature française est picorée à petits traits, et la gamme merveilleuse est parcourue avec une touche indescriptible, d'une façon qui semble l'essence même de l'abandon. Le lecteur sera fasciné. Il sera également instruit, s'il a quelque chose dans la tête.

Current littérature New-York.

L'ÉDITEUR.

CONFESSIONS D'UN JEUNE ANGLAIS

I

Mon âme, autant que je la comprends, a très facilement pris sa forme et sa couleur des différents modes de vie par lesquels une volonté personnelle et un tempérament impétueux m'ont obligé à passer. Aussi puis-je dire que je suis exempt de qualités, défauts ou goûts originaux. Ce que j'ai, je l'acquiers, ou, pour parler plus exactement, la chance me l'a donné et me le donne. Je suis venu au monde apparemment avec une nature semblable à une feuille de cire unie, ne portant pas d'empreinte, mais capable d'en recevoir et d'être pétrie dans toutes les formes. Je n'exagère pas non plus quand je dis que j'aurais pu être également un Pharaon, un garçon

d'écurie, un souteneur, un archevêque, et que, dans l'accomplissement des devoirs de chacun d'eux, j'aurais obtenu en une certaine mesure le succès. J'ai senti l'aiguillon de bien des désirs, j'ai suivi bien des pistes; quand un sentier me manquait, j'en prenais un autre, et je le poursuivais avec la ténacité d'un instinct plutôt qu'avec la ferveur d'une conviction raisonnée. Quelquefois venaient les moments de lassitude, d'abattement, mais ils ne duraient pas : un mot prononcé, un livre lu, un abandon au charme des choses environnantes, et me voilà aussitôt lancé dans une autre direction, oublieux des échecs passés. Fort embrouillé était le labyrinthe de mes désirs ; toutes les lumières étaient suivies avec la même ardeur, tous les cris recevaient une diverse réponse. Ils venaient de droite, de gauche, de tous côtés. Mais un cri était plus persistant; à mesure que les années s'écoulaient, j'apprenais à le suivre avec une vigueur croissante, et mes errements devenaient moins nombreux et la route plus large.

J'avais onze ans quand pour la première fois j'entendis et j'obéis à ce cri, ou, dois-je le dire? à cet écho prophétique.

Scène : une grande voiture de famille, traînée par deux puissants chevaux de campagne, marchait lourdement sur une route d'Irlande. Toujours le même paysage qui revient sans cesse : longues

rangées de montagnes bleues, suite de marais, la cabane pourrie, des bandes de pluviers s'élevant des eaux solitaires. A l'intérieur de la voiture, il y a deux enfants. Ils sont pimpants avec leur veste neuve et leurs foulards ; leur figure est pâle de sommeil, et le cahotement de la voiture les rend un peu malades. Il est sept heures du matin. En face des enfants sont les parents ; ils parlent d'un roman que le monde lit. Est-ce que Lady Audley a tué son mari ? Lady Audley ! Quel beau nom ! Elle, une femme délicate, pâle, pâle comme une fée, elle a tué son mari ! Ces pensées se pressaient dans l'esprit de l'enfant ; son imagination est remuée, excitée, et il demande une explication. La voiture continue à rouler lourdement ; elle arrive à destination et Lady Audley est oubliée au milieu du plaisir d'arracher les arbres fruitiers et de tuer un chat. Mais quand nous revînmes à la maison, je saisis l'occasion de dérober le livre en question. Je le lus avec ardeur, passion, véhémence. Je lus son successeur et son successeur. Je lus jusqu'à ce que je fusse arrivé à un livre appelé la *Femme du Docteur,* femme qui aima Shelley et Byron. Il y eut une révélation dans le nom, et Shelley devint ma divinité de cœur. Pourquoi aimais-je Shelley ? Pourquoi ne fus-je pas attiré vers Byron ? Je ne puis le dire. Shelley ! Oh ! ce nom de cristal, et sa poésie qui est cristalline aussi ! Je veux la voir, je veux la connaître. M'échappant

de la classe, je pillai la bibliothèque, et enfin mon ardeur fut récompensée. Le livre (une petite édition de poche à tranches rongées que l'on n'imprimait plus depuis longtemps) débutait par ce chapitre : *La plante sensitive*. Quel désappointement! J'avais espéré mieux comprendre; mais je n'eus pas de peine à admettre que j'étais satisfait et enchanté. Désormais le petit volume ne quitta jamais ma poche, et je lus les vers étincelants, sur le rivage d'un lac tendre et pittoresque d'Irlande, comprenant peu et aimant beaucoup. Byron, lui aussi, était souvent avec moi, et ces poètes mûrissaient mes années, qui sans cela se seraient passées dans la fièvre et l'agitation.

J'apportais mes poètes à l'école, parce que cela me faisait plaisir de lire la *Reine Mab* et *Caïn*, au milieu des prêtres et de l'ignorance d'un odieux collège catholique. Là, mes poètes me sauvaient de la sauvagerie intellectuelle; car, à cette époque, j'étais incapable de rien apprendre. Quelle paresse déterminée et incorrigible ! J'avais l'habitude de paraître m'absorber dans la lecture d'un livre, et, me tenant la tête entre les mains, de laisser mes pensées vaguer au sein de jeunes rêves. Je ne pouvais apprendre ni le latin, ni le grec, ni le français, ni l'histoire, ni les exercices de composition anglaise, à moins, toutefois, que ma curiosité et mon intérêt ne fussent excités : alors je faisais de rapides progrès. Mon

esprit, jusqu'ici obscur, semblait s'être éclairé soudain, et il restait clair et brillant tant que la passion était en moi ; mais quand elle disparaissait, mon esprit se chargeait de nuages et revenait à sa nuit primitive.

Ne pas pouvoir et ne pas vouloir étaient, dans mon cas, deux choses curieusement unies ; et, de ce côté, je n'ai jamais été capable de corriger mon tempérament naturel. Je suis toujours resté impuissant à rien faire, à moins d'être poussé par un violent désir.

La fin naturelle d'études telles que les miennes était l'expulsion. Je fus expulsé à l'âge de seize ans pour ma paresse et ma nullité. Je revins chez moi, dans un pays de plaines désolées, et je trouvai mon père occupé à entraîner des chevaux. A une nature d'une vitalité aussi intense que la mienne, une ambition, un but était nécessaire ; et alors, comme j'ai fait souvent depuis, j'acceptai le premier idéal que j'eus sous la main. Dans le cas présent ce fut l'*écurie*. On me donna un cheval de chasse. Je chassais au chien courant chaque semaine ; je faisais des galops tous les matins ; je lisais le calendrier des courses, le registre des chevaux, les derniers paris, et j'envisageais avec enthousiasme le jour où je serais connu comme un heureux coureur du steeple-chase. Monter le gagnant de Liverpool me semblait le terme et la gloire suprême, et si un accident n'était

arrivé, il est très possible que j'eusse pu réussir à atteindre, sinon à l'honneur envié, du moins à quelque chose de fort peu inférieur, comme par exemple... *Eheu fugaces !*... Je ne peux maintenant me rappeler le nom d'une course qui ait la valeur et l'importance nécessaire...

Vers cette époque mon père fut élu membre du Parlement; notre vie fut changée et nous allâmes à Londres. Mais un idéal chevauchant un si haut piédestal ne peut se déplacer facilement, et je persévérais dans ma passion, malgré le peu de promesses que la vie de Londres me donnait, d'arriver au but final, et, subrepticement, je continuai à nourrir cette passion par de petits paris faits dans la boutique de petits marchands de tabac. Je me rappelle cette boutique, le propriétaire à la figure huileuse, aux favoris roux, son livre de paris, les cigares à bon marché placés sur le comptoir, le borgne qui passait ses soirées appuyé sur le comptoir et qui était supposé connaître quelqu'un qui connaissait le valet de pied de lord ..., et le grand homme dont on a parlé souvent, mais qu'on a rarement vu, celui qui faisait « un livre de deux cents souverains sur le Derby », et les continuelles allées et venues des cochers avec leur monotone requête : « Une demi-once de shag, monsieur. » J'étais alors chez un *military tutor* à Euston Road ; car, en réponse à une question de mon père au sujet de la carrière que je

désirais suivre, j'avais consenti à entrer dans l'armée. Au fond du cœur je savais bien qu'au moment décisif je refuserais ; l'idée de la discipline militaire me répugnait fort, et la possibilité d'une mort anonyme sur le champ de bataille ne pouvait être acceptée par un garçon si conscient de sa valeur et si plein de sa personnalité. Je dis oui à mon père, parce que le courage de dire non me manquait, et je plaçai ma confiance dans l'avenir, avec raison, car tout un horizon de paresse s'étendait devant moi et les chances de passer mes examens étaient minces.

A Londres, je fis la connaissance d'un bel homme blond comme les blés, qui parlait sans cesse de femmes et les peignait plus grandes que nature et dans des attitudes dolentes et avec des teintes chaudes. Son atelier formait un agréable contraste avec les crachats et les paris de la boutique de tabac. Ses tableaux, improvisations à la Doré, dépourvues d'habileté et, en vérité, de perceptions artistiques, sauf un sentiment du grand et du noble, me remplissaient d'étonnement et de respect. « Comme ce serait beau d'être peintre ! » dis-je un jour involontairement. « Aimeriez-vous à être peintre ? » demanda-t-il brusquement. Je me mis à rire, ne soupçonnant pas que j'eusse le moindre don, et c'était le cas ; mais l'idée resta dans mon esprit, et bientôt je commençais à faire des esquisses dans les rues et les théâtres. Mes essais ne furent pas très

heureux, mais m'encouragèrent à dire à mon père que je ne voulais plus aller chèz le *military tutor*, et il me permit d'entrer au Kensigton Museum pour étudier l'art. Là, cela va sans dire, je n'appris rien, et, au simple point de vue de la réussite, j'aurais mieux fait de continuer à faire des esquisses dans les rues; mais la peinture était en moi une passion plutôt qu'un instinct, et le Museum était une bonne et bienfaisante influence, influence qui se rapportait merveilleusement au danger du moment. Dans les galeries je rencontrais en effet des jeunes gens qui parlaient d'autre chose que de paris et de steeple-chase, qui, je m'en souviens, et c'était évident pour moi alors, visaient à un idéal plus élevé que le mien, respiraient une plus pure atmosphère de pensées. Et puis, mon âme goûtait la douce et blanche paix de l'antiquité, se reposait dans cette grande et calme contemplation qui n'est ni tristesse ni joie, mais quelque chose que nous ne connaissons pas et qui est perdu pour le monde.

« Mais, si vous voulez être peintre, il vous faut aller en France... La France est la seule école des arts. » De nouveau j'appelle l'attention sur le phénomène de « l'écho prophétique », c'est-à-dire de paroles entendues par hasard, et qui, sans que notre raison s'en mêle, amènent inévitablement la croyance. La France! ce mot tinta à mes oreilles et étincela devant mes yeux. La France! tous mes

sens bondirent hors du sommeil comme un équipage quand la vigie crie : « Terre en avant ! » Sur-le-champ, je vis que j'irais, que je devais aller en France, que je voulais y vivre, que je voulais devenir Français. Je ne savais ni quand ni comment, mais je savais que j'irais en France...

Ainsi ma jeunesse se jetait dans la virilité, cherchant son chemin, de rocher en rocher, comme un ruisseau qui rassemble sa force à chaque bond. Un jour, mon père partit ; quelque temps après un télégramme arriva, et ma mère lut qu'on nous demandait à son chevet. Nous voyageâmes sur terre et sur mer par un soir d'hiver, et nous suivîmes une longue route graciale ; une homme approcha, et je lui entendis dire que mon père était mort. J'aimais mon père. J'éclatai en larmes, et pourtant mon âme s'écria : « Je suis heureux. » Cette pensée me vint malgré moi et inconsciemment, et je me détournai, choqué de la connaissance qu'elle m'apportait de mon âme.

O mon père, moi qui n'aime et ne révère rien autre, et qui t'aime et te révère ! tu es la seule image pure dans mon esprit, la seule affection vraie que la vie n'a pas brisée ou salie ; je me rappelle ta voix et tes bonnes et charmantes façons. Tout ce que j'ai de biens terrestres ou d'esprit naturel, je l'ai reçu de toi : et était-ce moi qui étais heureux ? Non, ce n'était pas moi ; je n'ai rien eu à faire dans la

pensée qui me vint inconsciemment; ma voix ne pouvait te donner que louanges et mots d'affection, et la voix qui avait dit « Je suis heureux » n'était pas ma voix, mais celle de la volonté de vivre qui a grandi en nous depuis la poussière élémentaire. Ah ! terrible et impérative est cette voix de la volonté de vivre; mais que celui qui en est innocent me jette la première pierre!

Terrible est le jour où l'on voit la tache noire sur son âme, cette âme chère qu'on ne peut dépouiller ni changer, et qui est si irréparablement vôtre.

La mort de mon père me délivrait, et je m'élançai, comme une branche retenue à terre, vers la lumière. Sa mort me donnait le pouvoir de me créer moi-même, c'est-à-dire de créer un moi complet et absolu, au lieu du moi embryonnaire qu'avait produit le home ; ce moi futur, ce Moore idéal m'attirait et me guidait comme un fantôme ; et pendant que je suivais l'enterrement, sans arrêt se posait la question : sacrifierais-je ce moi rêvé, si par là je ressuscitais mon père ?... et je reculais, horrifié à la réponse que je ne pouvais détruire dans mon esprit.

Maintenant ma vie était comme un jardin dans la torpeur frémissante du printemps arrivant; ma vie était comme une fleur qui se fait consciente de la lumière. J'avais entre les mains de l'argent, et

je devinais tout ce que cela signifiait. Devant moi le lac de cristal, les montagnes lointaines, les bois verdissants d'Irlande, disaient un mot, et ce seul mot c'était Moi, — pas le moi qui alors était encore mien, mais le moi qui allait être, à la création duquel j'étais déterminé à vouer mes années.

Je m'en allai pour quitter ces lieux, qui étaient devenus — si injustement, me semblait-il — ma propriété. Je m'apparaissais un meurtrier. Et quand je sonde ce poignant moment psychologique, je trouve que, bien que j'aie réalisé tous les plaisirs de Londres : femmes, vêtements élégants, théâtres et soupers au champagne, j'ai pensé beaucoup moins à eux qu'à quelques dessins d'après des moules de plâtre.

Je voulais être artiste. Plus que jamais j'étais décidé à être artiste ; et ma cervelle était faite de ce désir, pendant que je retournais à Londres, aussi vite que le railway et le steamer pouvaient me ramener. Désormais plus d'entraves, plus de besoin d'être soldat, de n'être pas rien que moi-même ; dix-huit ans, la vie et la France devant moi ! Mais mon esprit ne me poussait pas encore à quitter Londres. Je voulais sentir le pouls de la vie chez moi avant de le sentir à l'étranger. Je pensai à louer un atelier ; je rêvais des amis, des amies, des modèles, des tapisseries. Mais ici il est difficile de ne pas donner une fausse impression. Je voudrais

montrer mon âme dans ces pages comme une figure dans un bassin d'eau claire; et bien que mon atelier ne fût en réalité pas autre chose qu'un amusement et un moyen de rejeter effectivement toute contrainte, je ne le vis pas du tout sous ce jour. Mon amour de l'art était très réel et profondément enraciné; le livre de paris du marchand de tabac n'était plus rien pour moi et un certain Botticelli dans le National Gallery me tenait enchaîné. Quand je regarde en arrière et considère le passé, je suis forcé d'admettre que j'aurais pu grandir au milieu de circonstances moins favorables, car même l'atelier, avec ses dissipations, — et elles étaient nombreuses — n'était pas sans me rendre service; il développait l'homme naturel qui fait son éducation, qui laisse son esprit croître et mûrir sous le soleil et le vent de la vie moderne, par opposition à l'homme universitaire qui a été nourri de la poussière des âges et d'après une formule composée pour convenir aux besoins de l'être humain moyen.

Mes lectures, à cette époque, n'étaient pas non plus aussi restreintes qu'on pourrait le croire. Shelley non seulement me donna ma première âme, mais il inspira et dirigea ses premiers essorts. S'il n'avait été que poète, il n'aurait pas eu telle prise sur moi; mais il était saturé de métaphysique, d'une métaphysique jeune et que je pouvais

comprendre et m'assimiler. Dieu existe-t-il, ou n'existe-il pas? La discussion me ravissait et, pendant plusieurs années, je ne sus m'y désintéresser. Je cherchais une réponse dans Kant, Spinoza, Godwin, Darwin et Mill, car j'inclinais vers la négative ; je sentais d'instinct que le christianisme était une fable, et il a toujours été de mon caractère de ne rien vénérer des croyances populaires. J'avais seize ans quand je me décidai à dire à ma mère que j'étais athée. Elle était appuyée contre la cheminée, dans le salon. Je m'attendais à un cataclysme. Quoi qu'elle fût dévote, ma mère me dit seulement qu'elle regrettait qu'il en fût ainsi, et je fus très choqué de sa froideur.

Je ne pense pas qu'à ce moment je me sois soucié beaucoup de la lecture des romans. Scott me semblait aller de pair avec les discours de Burkes, c'est-à-dire trop impersonnel pour mon goût très personnel. Dickens, je le connaissais par cœur, et *Bleak House* me paraissait son chef-d'œuvre. Thackeray ne faisait pas d'impression profonde sur mon esprit; en ses idées, rien qui correspondait à mes façons. Il n'était pas pittoresque comme Dickens, ni philosophique comme George Éliot. J'étais à ce moment curieusement passionné pour une théorie adéquate à la vie, et la satire sociale de Thackeray me paraissait petite. J'étais réellement jeune. J'avais soif des grandes vérités: *Middlemarch,*

l'*Essor et l'Influence du Rationalisme*, l'*Histoire de la civilisation* étaient des événements importants dans ma vie.

Mais j'aimais la vie autant que les livres ; et très curieusement mes études et mes plaisirs allaient ensemble. Quel panaché de littérature et de dévergondage ! Pendant que j'attendais mon mail-coach pour conduire des cocottes et des jeunes gens au Derby, je lisais un chapitre de Kant ; il m'arrivait de partir avec le volume dans ma poche. Je cultivais avec soin la connaissance d'un voisin qui avait pris le théâtre du Globe pour y jouer les opéras d'Offenbach. Bouquets, stalles, bagues me réjouissaient. Je n'étais pas dissipé, mais j'aimais l'anormal. J'aimais à dépenser, en parfums et babioles de toilette, autant qu'il serait suffisant pour mettre la famille d'un pauvre homme dans l'abondance pendant dix mois ; je souriais à la fashionable lumière du soleil dans le parc, aux cavalcades poussiéreuses ; j'aimais à choquer mes amis en saluant des cocottes ; avant tout, la vie des théâtres, cette vie à la lumière du gaz, de robes somptueuses frôlant des murs blanchis à la chaux, cette vie de vers burlesques, au ron-ron de polkas et de valses communes, m'intéressait au-dessus de toute mesure légitime, tellement elle me semblait curieuse et étrange. Je vivais chez moi, mais chaque jour j'allais dîner dans un restaurant à la mode. A huit heures et demie j'étais

au théâtre. Faisant un signe de tête familier au portier, je franchissais le long couloir qui menait à la scène. Après cela, le souper. Cremorne et Argyle Rooms étaient mes endroits de prédilection. Ma mère souffrait et s'attendait à la ruine. Je prenais soin de ne rien cacher ; je me vantais de mes dissipations. Mais il n'y avait rien à craindre, j'étais doué naturellement d'un instinct de conservation très marqué. Je ne jouais ni ne buvais ; je ne contractais pas de dettes ni de mariage secret ; au point de vue mondain, j'étais réellement un jeune homme modèle ; et quand je revenais chez moi, vers quatre heures du matin, je regardais la pâle lune se coucher, et, répétant quelques vers de Shelley, je songeais comment j'irais à Paris quand je serais en âge et comment j'étudierais la peinture.

II

Enfin le jour arriva, et, avec plusieurs malles et caisses pleines de vêtements, de livres et de tableaux, je partis, accompagné d'un valet anglais, pour Paris et pour l'Art.

Nous connaissons tous la vaste gare du Nord, grise et mélancolique à six heures et demie du matin, la ville hagarde : des maisons pâles, boueuses et jaunes, une absence de couleur qui oppresse, un horrible froid matinal particulier aux rues de Paris. En bas, sur l'asphalte, la *ménagère* se hâte ; un *garçon de café*, avec une serviette nouée autour de la gorge, remue quelques chaises, si décrépites et si solitaires qu'il est impossible de s'imaginer un être humain assis là. Où sont les boulevards ? Où sont les Champs-Élysées ? Je me le demandais ; et me sentant obligé de faire des excuses pour l'apparence de la ville, j'expliquais à mon valet que nous passions dans des rues détournées, et je me remis à

étudier le vocabulaire français. Néanmoins, quand il fut temps de faire une demande pour avoir une chambre, de l'eau chaude et du feu, on fut obligé d'aller chercher la propriétaire de l'hôtel, qui parlait anglais.

Mon plan, si tant est que j'en avais un, était d'entrer aux Beaux-Arts, de préférence dans l'atelier de Cabanel ; car j'avais alors une admiration vive et profonde des œuvres de ce peintre. Je ne pensais pas beaucoup à la démarche que, m'avait-on dit à l'ambassade, j'aurais à faire ; mes pensées étaient fixées sur le maître, et mon seul désir était de le voir. Le voir était facile, lui parler était une autre affaire, et je fus obligé d'attendre trois semaines avant de pouvoir soutenir une conversation en français. Comment j'accomplis cet exploit, je ne puis le dire ; je sais que je n'ouvris jamais un livre ; et il n'est pas agréable de songer à quoi devait ressembler mon langage, probablement à rien qui ait été entendu jusque-là sous le ciel de Dieu. Cela suffisait cependant pour faire perdre au peintre une bonne heure de son temps. Je lui parlais de mes sympathies d'artiste ; je lui dis quels étaient ses tableaux que j'avais vus à Londres et combien j'étais charmé de ceux qui se trouvaient dans son atelier. Il subit l'épreuve jusqu'au bout sans fléchir. Il me dit qu'il serait heureux de m'avoir comme élève.

Mais la vie aux Beaux-Arts est rude et grossière.

Les modèles ne posent que trois fois par semaine, les autres jours nous travaillons d'après les moules de plâtre, et pour être là vers sept heures du matin il fallait un tel effort de volonté, que je regardais avec terreur la perspective sombre et grise de ces levers matinals. Enfin, démoralisé par la paresse du dimanche, je dis un lundi matin à mon valet de quitter la chambre, ajoutant que je ne voulais plus revenir aux Beaux-Arts. Je me sentis humilié de ma propre faiblesse, car j'avais placé beaucoup d'espoir dans cette Académie, et je n'en connaissais pas d'autre. Chaque jour j'allais et je venais sur les boulevards, étudiant les photographies du salon de peinture, et je fus ébahi par l'art de Jules Lefèvre. Je vis, il est vrai, qu'il manquait de cette grâce touchante qui, je dois le reconnaître, quelque saturé que je sois des esthétiques de différentes écoles, est inhérente aux ouvrages de Cabanel. Mais, au moment dont je parle, ma nature était trop jeune et trop mobile pour résister aux charmes conventionnels d'attitudes graciles, de hanches et de mains lascives, et j'acceptai Jules Lefèvre entièrement et sans conditions. Il hésita cependant quand je lui demandai de me prendre comme élève particulier; puis il m'écrivit l'adresse d'un atelier où il donnait des leçons chaque mardi matin. Cela était même plus à mon goût, car j'avais une amitié instinctive pour les Français, et je désirais fort en connaître.

L'atelier était perché dans le passage des Panoramas. Là, je trouvais M. Julian, le type du méridional, — estomac large, yeux noirs, rusé et prudent, séduisant par ses manières, esprit sensuel. Nous fûmes amis tout de suite, lui se servant consciemment de moi, moi me servant inconsciemment de lui. Mes quarante francs par mois lui tombaient du ciel, et mes invitations à dîner et au théâtre n'étaient pas à dédaigner. J'étais curieux, bizarre, original. C'était un peu fatigant d'avoir affaire à un étranger bavard, ayant acquis en trois mois ce qu'il savait de français; mais les dîners étaient bons. Sans aucun doute, c'était là le raisonnement de Julian; quant à moi, je n'en faisais aucun. Je sentais que ce rusé et habile homme m'était nécessaire. Je n'avais jamais vu un tel individu auparavant, et toute ma curiosité était éveillée. Il parlait de l'art et de la littérature, du monde et de la chaire, il me disait les livres qu'il avait lus, il me racontait des incidents saisissants de sa vie; et les réflexions morales dont il parsemait sa conversation, je les jugeais belles. Comme tout jeune homme de vingt ans, j'étais à la recherche de quelque chose qui fît l'office d'idéal. Le monde était pour moi ce qu'avait été quinze ans plus tôt une boutique de jouets; tout était brillant et nouveau. Mais Julian me tenait à distance, et les rares occasions où il me permettait de lui parler servaient seulement à préparer mon esprit à l'amitié qui

m'attendait et devait absorber plusieurs années de mon existence.

Dans l'atelier, il y avait dix-huit à vingt jeunes gens, et, parmi eux, il y en avait quatre ou cinq près de qui je pouvais m'instruire : et il y avait là aussi huit à neuf jeunes filles anglaises. Nous étions assis en cercle et dessinions d'après le modèle.

Cette annulation de toutes les opinions et préjugés du monde m'était singulièrement agréable. J'aimais le sentiment de la non-réalité que la singularité de notre vie produisait. En outre, les femmes elles-mêmes étaient jeunes et intéressantes ; elles faisaient, par conséquent, un des charmes du lieu, donnant ce sentiment du sexe, qui est un plaisir mental si délicat, et qui est si intéressant aux yeux dans son aspect extérieur : les robes, les cheveux relevés laissant voir le cou, les boucles d'oreilles, les manches ouvertes au coude. Bien que tout cela me tînt au cœur, je ne devins pas amoureux. Mais celui qui échappe à la domination d'une femme se soumet généralement à l'autorité d'un ami, qui, toujours, se sert d'une étrange force d'attraction et entretient une sorte de dépendance ni saine ni valide. Bien que je me rappelle avec un plaisir qui n'a pas diminué l'amitié que j'ai contractée vers cette époque (amitié qui pénétra ma vie et y ajouta), je suis néanmoins forcé de reconnaître que, quelque bien appropriée qu'elle fût à mon cas particulier, elle

n'aurait été qu'un périlleux récif contre lequel la vie d'un jeune homme se serait brisée en mille pièces; ce qui me sauva, ce fut la force de ma passion pour l'art, et une révolte morale contre toute actiòn que je pensais devoir ou pouvoir me compromettre dans cette direction. Je voulais bien m'écarter un peu de mon chemin, mais jamais de plus d'un pas, que je pouvais refaire quand je voulais.

Un jour, je levai les yeux, et je vis qu'il y avait un nouveau venu à l'atelier; et à ma grande surprise (car il était habillé avec élégance, et mon expérience ne me portait pas à croire au mariage du génie et d'un habit bien coupé), il peignait véritablement très bien. Ses épaules étaient belles et larges; un long cou, une toute petite tête, une figure étroite et mince, de grands yeux pleins d'intelligence et de fascination. Bien qu'il fût impossible qu'il eût travaillé plus d'une heure, il avait déjà esquissé son dessin et tous les objets environnants, écrans, lampes, poêles, etc. J'étais très intéressé. Je demandai à la jeune fille près de moi si elle savait qui c'était. Elle ne put me donner aucun renseignement. Mais à quatre heures, il y eut un exode général de l'atelier, et nous allâmes à un café voisin boire de la bière. Le chemin passait par un passage étroit, et, comme nous baissions la tête en entrant sous une voûte, le jeune homme (il s'appelait Marshall) m'adressa la parole en anglais. Oui, nous nous

étions rencontrés déjà, nous avions échangé quelques mots dans l'atelier d'un tel, le grand homme blond dont les improvisations à la Doré avaient éveillé mes désirs.

On fit, cela va sans dire, les réflexions habituelles sur les hasards de la vie, puis vint l'inévitable : « Voulez-vous dîner avec moi ce soir ? » Marshall pensait que le lendemain lui conviendrait mieux, mais j'étais pressant. Il m'offrit d'aller me trouver à mon hôtel ; ou bien voulais-je l'accompagner chez lui ? Il me montrerait quelques tableaux, quelques bagatelles apportées de la campagne. Rien ne me plaisait davantage. Nous montâmes en voiture. Chaque instant me révélait de nouvelles qualités, de nouvelles supériorités chez l'ami nouvellement retrouvé. Non seulement il était grand, fort, beau garçon et merveilleusement habillé, infiniment mieux que moi, mais encore il pouvait parler français comme un indigène. C'était bien naturel qu'il le pût, car il était né à Bruxelles et y avait passé toute sa vie ; mais le fait de sa naissance augmenta plutôt qu'il ne calma mon admiration déjà si grande.

Il parlait des restaurants fashionables et des actrices, avec qui il était évidemment en excellents termes ; il s'arrêta chez un coiffeur pour se faire friser. Tout cela m'excitait, me ravissait. Je brûlais de voir ses appartements. Afin de ne pas être com-

plètement dépassé, je fis comprendre que j'avais un valet.

Ses appartements n'étaient pas si grands que je m'y attendais ; mais, quand il m'eut dit qu'il venait de dépenser dix mille livres en deux ans, et vivait maintenant avec cinq ou six cents francs par mois que sa mère lui fournirait jusqu'à ce qu'il ait vendu une certaine série de tableaux qu'il comptait commencer immédiatement, mon admiration devint de l'étonnement, et j'examinai avec une crainte respectueuse la cheminée, qui avait été construite d'après ses ordres, et j'admirai le pot de fer suspendu par une chaîne au-dessus d'un feu de bivouac artificiel. Ce détail donnera une idée du reste de l'étude : le tapis de Turquie, la lampe de harem en cuivre, l'écran japonais, les morceaux de draperie, les chaises de chêne couvertes avec du velours rouge d'Utrecht, la garde-robe en chêne qui avait été ramassée quelque part (marché ridicule), et l'inévitable lit avec colonnes torses. Il y avait des vases remplis de plantes exotiques, et des palmiers se dressaient avec de grandes courbes. Marshall sortit quelques tableaux, mais fit bien peu d'attention à mes compliments, et, s'asseyant au piano, il joua une valse, bruyamment et avec des gestes.

— Quelle est cette valse ? demandai-je.

— Oh ! ce n'est rien ; c'est quelque chose que j'ai composé l'autre soir ; j'ai eu un accès de mau-

vaise humeur, et je ne suis pas sorti. Qu'est-ce que vous en pensez ?

— Je pense qu'elle est très belle ; vraiment, est-ce que vous avez composé cela l'autre soir ?

A ce moment, on entendit un coup frappé à la porte, et une belle jeune fille anglaise entra.

Marshall me présenta. Une femme amoureuse reçoit l'homme qu'elle trouve en compagnie de son amant avec des regards qui ne voient rien et des paroles qui ne veulent rien dire. Mais, dans la suite, je saisis qu'Alice avait un rendez-vous et qu'elle dînait en ville. Elle viendrait cependant le matin, et poserait pour le portrait qu'il était en train de lui peindre.

J'avais, jusqu'à présent, travaillé avec beaucoup de régularité et d'attention à l'atelier, mais à présent la société de Marshall m'avait un charme irrésistible. Pour l'amour de son talent, auquel je croyais religieusement, je regrettais qu'il fût paresseux. Mais sa dissipation l'emportait ; son bonheur était si réel ! Ses manières gaies et brillantes me rendaient heureux, et son expérience m'offrait de nouveaux moyens de jouir de la vie et de la connaître. Dès mon arrivée à Paris, j'avais visité, en compagnie de mon taciturne valet, Mabile et le Valentino ; j'avais dîné seul à la Maison d'Or ; maintenant on me conduisait dans d'étranges *cafés* d'étudiants, où on payait les dîners en tableaux,

dans un endroit mystérieux où une *table d'hôte* était dressée sous une tente dans un jardin situé sur le derrière; puis nous allions en grand nombre à *Bullier,* au *Château-Rouge* ou à l'*Élysée Montmartre.* Le bruit retentissant de la musique, la verdure artificielle du feuillage, la cohue des danseurs, le bavardage des femmes, dont nous ne connaissions que les petits noms ; et puis le retour en calèches découvertes roulant au milieu de la poussière blanche sous l'immense dôme d'une lourde nuit d'été, quand l'ombre de la rue est brisée par l'éclat passager d'une jupe claire ou d'une plume qui s'envole, tandis que la lune pend comme une lanterne magique au dehors du ciel.

Maintenant, nous vivions dans les fiacres et les restaurants, et les après-midi étaient remplies d'impressions rapides. Marshall avait une amie dans cette rue, une autre dans celle-là. Il n'avait qu'à crier : « Arrêtez! » et à monter deux ou trois étages...

« *Madame est-elle chez elle?* » « *Oui, monsieur, si monsieur veut se donner la peine d'entrer...* » Et on nous introduisait dans un appartement richement meublé. Une dame entrait à la hâte, et on entamait une discussion. Je ne connaissais pas assez le français pour la suivre, mais je me rappelle qu'elle commençait toujours par *mon cher ami* et était fréquemment parsemée de *vous avez tort.* Les

dames étaient de retour de Constantinople ou du Japon et étaient généralement mêlées à de mystérieuses affaires juridiques, étaient en procès avec différents gouvernements étrangers auxquels elles réclamaient plusieurs millions. De même que trois ans auparavant, j'avais épié les femmes des chœurs et les danseuses du théâtre du Globe ; excité par une curiosité nerveuse, j'épiais ce monde d'aventuriers parisiens.

Cette soif d'observer les mœurs, cet instinct d'une notation rapide des gestes qui résument l'âme et des attitudes qui reflètent la pensée, se déclara en moi comme une passion véritable. Elle grandit et se fortifia, au détriment de l'autre art, qui m'était toujours si cher. Avec la patience d'un chat devant un trou de souris, j'épiais et j'écoutais, saisissant, parmi des heures de bavardage, une phrase caractéristique, amusé par un regard de colère ou d'amour. Ces hommes et ces femmes me paraissaient ressembler aux cousins qui frôlent la surface d'un ruisseau, et, bien que riant, dansant, m'amusant avec eux, je n'étais pas des leurs.

Mais pour Marshall, c'était différent : ils l'amusaient, ils étaient son plaisir nécessaire. Et je me rendais compte de cette différence entre nos manières de vivre, et j'y réfléchissais profondément. Pourquoi ne pouvais-je vivre sans une conscience de la vie toujours présente ? Pourquoi ne pouvais-je pas

aimer, oubliant le tic tac monotone de la pendule dans le silence parfumé de la chambre ?

Ainsi mon ami devint pour moi un sujet d'étude et de dissection. La forme générale de son esprit et ses différents tours, toutes ses contradictions apparentes, comment pouvait-on les expliquer, les classer, les ramener à une loi unique ? Ce m'était là une source intarissable de pensées. Dans nos confidences il n'y avait pas de réserve. Je dis dans nos confidences, car pour en obtenir, il faut souvent en faire. Tout ce que nous avions vu, entendu, lu ou éprouvé, en était le sujet : ces émotions passagères que l'éclat d'une couleur ou un bout de perspective éveillait en nous, les teintes bleues que donne à un vêtement blanc les rayons du couchant, ou les vérités éternelles, la mort, l'amour. Mais, tout en mettant à l'épreuve chaque fibre de pensée et en analysant chaque motif, j'étais sincère dans mon amitié et très loyal dans mon admiration. Mon admiration ne diminua pas quand je découvris que Marshall était peu profond dans ses appréciations, superficiel dans ses jugements, que ses talents n'étaient qu'à la surface. *Il avait si grand air,* il y avait de la fascination dans tout son maintien, dans ses grands yeux doux et violets, un entrain et un élan dans ses dissipations qui vous enlevait.

A celui qui nous aurait observés, à cette époque,

je n'aurais semblé qu'un faible imitateur de Marshall. Je le menai chez mon tailleur et il me donna son avis sur la coupe de mes vêtements ; il m'enseigna à arranger ma chambre ; je m'efforçais de copier sa façon de parler et ses allures en général ; et cependant je savais fort bien, en vérité, que ma nature était plus originale. Il y avait beaucoup de choses que Marshall pouvait m'enseigner et je me servais de lui sans honte et sans réserve. Je me servais de lui comme je me suis servi de tous ceux avec lesquels j'ai été en contact. J'ai beau fouiller ma mémoire, je ne peux me rappeler un homme ou une femme qui ait longtemps occupé mes pensées sans contribuer à mon bien moral ou physique. En langage familier, je n'ai jamais eu d'amis inutiles autour de moi.

Après l'aveu cru de ce fait, le lecteur aussitôt me jugera rapace, égoïste, faux, flatteur et menteur. Soit ; je puis être tout cela et peut-être pire, mais ce n'est pas parce que tous ceux qui m'ont connu m'ont rendu d'éminents services. Je puis dire que personne n'a jamais noué d'amitiés avec moins de calcul que moi. Je n'ai jamais pensé qu'il pouvait y avoir à fréquenter un homme, et à éviter tel autre. « Alors, comment expliquez-vous, » s'écriera le lecteur courroucé, « que vous n'ayez jamais eu d'amis dont vous n'ayez tiré profit ? Vous devez avoir eu bien peu d'amis. » Au contraire, j'en ai eu beau-

coup, de toutes sortes et de toutes espèces, et en hommes et en femmes; et, je le répète, aucun n'a joué un rôle dans ma vie qui n'ait contribué en quelque chose à mon bien. On doit comprendre que je ne fais pas de différence entre secours mental et secours matériel; et dans ce qui me concerne, l'un a toujours aidé l'autre. « Pouh ! pouh ! s'écriera de nouveau le lecteur, « je ne crois pas que ce soit le hasard qui ait envoyé sur votre route les gens dont vous aviez besoin pour vous aider. » Le hasard ! Cher lecteur, cela existe-t-il ? Croyez-vous au hasard ? Attachez-vous un sens précis à ce mot? L'employez-vous au petit bonheur de votre discours ? Le hasard ! Quel champ est ouvert tout d'un coup aux recherches physiologiques ! Comme nous pouvons mettre en pièces notre vie passée pour trouver... quoi ? le hasard qui nous a fait ! Je pense, lecteur, jeter quelque lumière sur cette question en répliquant à vos railleries que le hasard, ou les conditions de vie sous lesquelles nous vivons, a envoyé sans doute, sur mon chemin, des milliers de créatures qui étaient impuissantes à me servir; mais alors un instinct dont je n'étais même pas conscient m'a éloigné d'elles, et j'ai été attiré vers d'autres. N'avez-vous jamais vu un cheval quitter soudain le coin d'un champ pour chercher plus loin des pâturages ?

Je ne pourrais être intéressé par un livre s'il ne

m'offrait pas exactement la nourriture que mon esprit demande à ce moment même ou dans le plus prochain avenir. L'esprit demanda, reçut et digéra. Autant fut assimilé, autant fut expulsé ; puis, après un certain laps de temps, les mêmes demandes furent faites, les mêmes procédés furent suivis inconsciemment, comme il arrive dans un estomac bien ordonné.

Shelley, qui enflamma ma jeunesse d'ardeur, la purifia et la soutint si longtemps, n'est plus rien pour moi maintenant ; ce n'est pas une chose morte ou évanouie, mais une chose dont j'ai tiré personnellement tout le parti que je pouvais en tirer ; et, par conséquent, ce que je n'ai par absorbé ne me regarde plus. De même pour Gautier. « Mademoiselle de Maupin », cette divinité de la ligne, ce désir non « du ver de terre pour l'étoile », mais cet amour pour une perfection telle de bras qui tombe et de jambe pliée, que la passion en est haletante et près de pleurer, est maintenant, si je prends le livre et que je lise, aussi usée et aussi déguenillée qu'une toile d'araignée restée tout l'hiver à la poussière dans un coin oublié d'une chambre oubliée. Mes anciens transports et la joie de ma jeunesse, je les retrouve seulement quand je pense à cette partie de Gautier qui est maintenant incarnée en moi.

J'ai ramassé mes amis comme j'ai ramassé les livres. J'ai lu amis et livres avec la même avidité ;

et de même que je laissais mes livres quand je m'étais assimilé autant que mon système l'exigeait, de même je laissais mes amis quand ils cessaient de m'être utiles. J'emploie le mot *utile* dans son sens le plus étendu et non dans son sens limité. Cette réduction de l'intelligence à l'inconscience aveugle des organes frappera quelques-uns comme étant une violation des plus belles croyances de l'homme et leur semblera parler peu en faveur de l'intelligence particulière qui peut être ainsi réduite. Mais suis-je sûr que ces personnes aient raison ? Je crois qu'à mesure que vous montez l'échelle de la pensée en vous élevant vers les grands esprits, ces impulsions inexplicables, ces mystérieuses résolutions, ces soudaines mais certaines révélations, tombant, d'où ou comment, il est impossible de le dire, mais tombant de quelque manière dans le cerveau, au lieu de devenir plus rares, deviennent de plus en plus fréquentes. En vérité, je pense que si l'homme réellement grand nous découvrait le travail de son esprit, nous le verrions assiégé constamment d'inspirations... d'inspirations ! Ah ! comme la pensée humaine tourne toujours dans un cercle, et comme, quand nous nous croyons au bord d'une pensée nouvelle, nous glissons en n'énonçant que quelque vérité banale ! Mais, je le répète, laissons de côté les principes généraux ; il suffira pour l'intérêt de ces pages que l'on comprenne que les instincts du cerveau ont

toujours été et sont encore la puissance initiale et déterminante de mon être.

L'atelier, où j'avais travaillé avec tant d'assiduité ces derniers trois ou quatre mois, finissait par me sembler ennuyeux, et cela pour deux raisons. Il me privait pendant bien des heures de la société de Marshall; ensuite (et la seconde raison était la plus importante) je commençais à regarder les contours d'une nymphe ou d'une vierge au bain comme un canal bien étroit pour emporter la forte et haute marée de la pensée humaine. Car maintenant les pensées d'amour et de mort, les désespoirs de la vie, étaient en active fermentation au dedans de moi et cherchaient à s'exprimer avec une insistance étrange. Je souhaitais simplement de donner une expression directe à ma douleur. La vie était alors dans son afflux; chaque idée était nouvelle pour moi, et il aurait été dommage de déguiser la plus simple émotion par des ornements, quand elle était si belle dans sa nudité. Les créatures que je rencontrais chemin faisant dans la vie parisienne, dont je dévorais des yeux les gestes et les allures et dont j'avais soif de connaître l'âme, n'éveillaient en moi qu'une curiosité; et c'était tout. Je les dédaignais, les haïssais, les jugeais dignes de mépris, et quant à les prendre comme sujets d'un traitement artistique, je n'y aurais probablement jamais songé, si

l'idée ne m'en avait été suggérée directement du dehors.

A l'époque dont je parle, je vivais dans un hôtel à l'ancienne mode, sur le boulevard, qu'un Belge entreprenant avait récemment acheté et qu'il essayait de moderniser; un vieil hôtel qui tenait encore de son ancien caractère par la présence d'une demi-douzaine de gens qui, pour des raisons obscures, continuaient à dîner à la *table d'hôte* certains jours bien déterminés.

Quinze ans se sont écoulés, et ces vieillards, sans aucun doute, sont allés rejoindre leurs ancêtres. Mais je puis les voir encore assis dans cette *salle à manger, les buffets en vieux chêne,* les riches candélabres *style Empire*, le garçon allumant le gaz dans la pâle soirée parisienne. Cet homme aux cheveux blancs, ce grand Américain, mince et à la figure effilée comme une hache, dînait à cette *table d'hôte* depuis trente ans. Le vieux monsieur, si gentilhomme français, proprement et soigneusement mis, qui s'asseyait à côté de lui, avait passé sa vie en Espagne. Par ce détail et les développements qui vont suivre, vous commencez et finissez de faire connaissance avec lui: les yeux, l'éventail, la mantille, comment cela commença-t-il, comment cela cessa-t-il, et comment cela recommença-t-il ? En face est assis un autre Français, la barbe et les cheveux hérissés. Il a passé vingt ans aux Indes, et il parle

de son fils qui y est parti il y a dix mois. Il y a une comtesse italienne de soixante étés, qui s'habille comme une jeune fille de seize ans et fume un cigare après dîner, s'il n'y a pas trop d'étrangers dans la salle. Elle appelle étranger quiconque elle n'a pas vu au moins une fois déjà. Le petit homme gras et sans cou, avec une grande tête chauve bordée de cheveux au-dessous des oreilles, est M. Duval. C'est un auteur dramatique, l'auteur de cent soixante pièces. Il n'essaie pas de se faire remarquer, mais quand on lui parle de choses littéraires, il fixe sur les gens sa paire d'yeux tout petits comme des prunelles et les entretient avec douceur de ses collaborateurs.

Je fus bientôt profondément intéressé par M. Duval et je l'exhortai à venir au *café* après dîner. Je lui payai son café et ses liqueurs, et je lui offris un cigare de choix. Il ne fumait pas. Je devais découvrir qu'il n'avait rien produit depuis vingt ans, mais l'auréole de ses cent soixante pièces entourait sa pauvre tête chauve. Je pensais aux hasards de la vie, il parla de la guerre et ainsi nous passâmes à un sujet de conversation moins gênant. Il avait composé des pièces avec tout le monde ; la liste de ses collaborateurs était plus longue qu'aucune liste de dames patronnesses pour le bal d'un comté anglais ; il n'y avait pas de cuisine littéraire dans laquelle il n'eût aidé. Je fus immédiatement émerveillé et

charmé. Si M. Duval avait composé ses cent soixante pièces dans la retraite de sa propre chambre, j'aurais été moins surpris; c'était le mystère des *séances* de collaboration, le rendez-vous, la discussion, l'illustre assemblée, qui me saisissait d'admiration et me comblait d'étonnement. Puis crûrent les anecdotes; elles étaient de toutes sortes. En voici quelques exemples: Lui, Duval, avait écrit une pièce en un acte avec Dumas *père;* elle avait été refusée au Français, et puis elle était allée ici, là, partout; finalement les *Variétés* avaient demandé quelques changements et *c'était une affaire entendue.* « Je fis les changements une après-midi et écrivis à Dumas, et, figurez-vous, je reçus par le retour du courrier une lettre où il me disait qu'il ne pouvait consentir à laisser jouer aux *Variétés* une pièce en un acte, signée par lui, parce que son fils donnait alors une pièce en cinq actes au Gymnase. » Puis vinrent une kyrielle de plaisanteries indécentes de Suzanne Lagier et Dejazet. Elles étaient aussi vieilles que le monde, mais elles étaient nouvelles pour moi; j'étais amusé et étonné. Ces bons mots furent suivis d'un compte rendu sur la manière dont Gautier écrivait son feuilleton du dimanche, et il raconta aussi comment Gautier et Balzac avaient failli une fois en venir aux coups. Ils avaient convenu de travailler en collaboration. Balzac devait faire le scénario, Gautier le dialogue. Un matin

Balzac arriva avec le scénario du premier acte. « Le voilà, Gautier! je suppose que vous le finirez pour demain... » Le vieux monsieur bavarda ainsi jusqu'à minuit. Je l'accompagnai jusqu'à ses appartements au quartier Montmartre, appartements perchés au sixième, où, entre deux tableaux que l'on supposait d'Angelica Kaufmann, M. Duval avait composé des pièces qu'on refusait depuis vingt ans, et où il aurait continué à composer des pièces refusées, si Dieu ne l'avait rappelé dans un monde, peut-être, d'éternelle symphonie, mais où l'*exposition de la pièce selon la formule de M. Scribe* n'est encore connue.

Comme je me délectais de ces conversations ! Je me souviens que j'avais l'habitude de rester debout sur le trottoir après avoir souhaité une bonne nuit au vieux monsieur, regrettant de n'avoir pas demandé de plus longues explications sur *le mouvement romantique* ou *la façon de M. Scribe de ménager les situations*.

Pourquoi ne pas écrire une comédie ! telle est la pensée qui me vint. Je n'avais rien écrit, sauf quelques lettres mal orthographiées ; mais ça ne fait rien. Trouver une intrigue, c'était la première chose. Prendre Marshall pour héros et Alice pour héroïne, les entourer des vieux messieurs qui dînaient à la *table d'hôte*, donner le bouquet en se servant de la comtesse italienne qui fumait des cigares quand il

n'y avait pas trop d'étrangers. Après trois semaines d'industrieuses recherches, les divers ingrédients commencèrent en mitonnant à devenir quelque chose de semblable à une intrigue. L'écrire sur le papier. Oh ! c'était la difficulté. Je me rappelai soudain que j'avais lu le *Caïn*, le *Manfred* et *les Cenci* sans avoir jamais songé à quoi devait ressembler le dialogue sur le papier. Quant à Shakespeare, je ne l'avais jamais ouvert ; aucun besoin ne m'avait poussé à le lire. Il était, en conséquence, resté sans être lu, sans avoir été regardé. Achèterais-je un exemplaire ? Non, le nom m'inspirait de la répulsion, comme tous les noms populaires.

J'allai de préférence au Gymnase et j'écoutai avec attention la comédie de Dumas *fils*. Mais j'avais beau faire des efforts d'imagination, je ne pouvais voir, sous leur forme écrite, les mots parlés. Oh ! pour un coup d'œil sur l'exemplaire du souffleur dont j'apercevais un coin quand je me penchais en avant ! Enfin, je découvris à la bibliothèque de Galignani un exemplaire de l'édition Leight Hunt des grands dramaturges et après avoir étudié pendant un mois Congreve, Wycherley, Vanbrugh et Farquhar, j'achevai une comédie en trois actes intitulée : *Choses du monde*. C'était, sans aucun doute, bien mauvais ; mais si ma mémoire m'est fidèle, je ne pense pas que ce le fût autant qu'on pourrait le croire.

La dernière scène n'était pas plutôt écrite que je partis aussitôt pour Londres, plein de la confiance que je n'aurais pas de difficulté à faire représenter ma pièce.

III

Est-il nécessaire de dire que je ne trouvai pas un directeur pour me jouer ? Un imprimeur était plus facile à obtenir, et la correction des épreuves m'amusa un moment. Je fis d'autres pièces et quand je fus fatigué de courir après les directeurs de théâtre, mes pensées se reportèrent vers la France qui toujours me hantait et qui maintenant me possédait ainsi que par la douce et magnétique influence de la maison.

Comme mes absences de Paris me semblaient longues, comme Paris se présentait devant mes yeux ! Paris : les bals publics, les cafés, les modèles dans l'atelier, les jeunes filles en train de peindre, Marshall, Alice et Julian. Marshall, mes pensées se fixaient sur lui à travers les rues qui se succédaient et l'interminable procession de gens allant et venant.

« M. Marshall est-il chez lui ? » « M. Marshall est parti d'ici depuis quelques mois. » « Connais-

sez-vous son adresse? » « Je vais la demander à mon mari. » « Connais-tu l'adresse de M. Marshall? » « Oui, il habite rue de Douai. » « Quel numéro? » « Je crois que c'est 54. » « Merci. » « Cocher, réveillez-vous; conduisez-moi rue de Douai. »

Mais on ne trouvait pas Marshall rue de Douai, et il n'avait pas laissé d'adresse. Il n'y avait rien à faire, si ce n'est d'aller à l'atelier. Je pouvais y obtenir de ses nouvelles, peut-être le trouver. Mais quand j'écartai le rideau, mes yeux n'aperçurent pas la salle accoutumée, avec sa légère nudité, mais seulement le tablier bleu d'une vieille femme enveloppée d'un nuage de poussière.

« Ces messieurs ne sont pas ici aujourd'hui, l'atelier est fermé, je le balaye. » « Ah, et où donc est M. Julian? » « Je n'en sais rien, monsieur; au café, ou peut-être est-il allé à la campagne. » Ces débuts n'étaient pas très encourageants, et mon enthousiasme s'était refroidi; maintenant je me promenais le long du passage, regardant les éventails, les bijoux bon marché pendus ou étalés dans chaque vitrine. A gauche au coin du boulevard se trouvait notre café. Comme je m'approchais, le garçon remua une des tables de fer et j'aperçus le gros provençal.

Tout comme s'il m'avait vu la veille il me dit : « Tiens! c'est vous; une demi-tasse? oui... garçon, une demi-tasse. » Immédiatement on parla de

Marshall; il ne l'avait pas beaucoup vu dernièrement. « *Il paraît qu'il est plus amoureux que jamais,* » dit Julian d'un air sardonique.

Enfin, je rencontrai mon ami installé dans un appartement meublé au rez-de-chaussée, dans la rue Duphot. Les murs étaient tapissés de soie bleue, il y avait de grandes glaces et de grandes corniches dorées. Dans la chambre à coucher, je trouvai le jeune dieu roulé entre les draps les plus fins, dans un grand lit en bois de rose; il y avait des cupidons au-dessus de lui : « Tiens! vous êtes revenu, Moore? nous ne pensions plus vous revoir. »

« Il est près d'une heure; levez-vous. Quoi de neuf? »

« C'est l'ouverture, aujourd'hui, de l'exposition des Impressionnistes. Nous allons manger un morceau au coin chez Durand, et nous irons la voir. J'entends dire que Bedlam n'est rien à côté; il y a une toile de vingt pieds carrés et en trois teintes : jaune pâle pour la lumière du soleil, brun pour les ombres et tout le reste bleu de ciel. Il y a au second plan, m'a-t-on dit, une dame se promenant avec un singe à la queue recourbée en forme d'anneau, et on dit que cette queue a trois yards de long. »

Et nous en vînmes à nous moquer d'un groupe d'enthousiastes qui renoncent à tous les charmes et plaisirs de ce monde dans l'espoir de créer une nouvelle esthétique. Nous y fûmes d'un air insolent,

avec des souliers à la mode, des gants clairs de chevreau, et armés de tout le jargon de l'école : « Cette jambe ne porte pas. » « La nature ne se fait pas comme ça. » « On dessine par les masses. » « Combien de têtes ? » « Sept et demi. » « Si j'avais un morceau de craie, je mettrais celle-là dans un bocal, c'est un fœtus, etc. »

L'histoire de l'art impressionniste est simple. Au commencement du siècle, la tradition de l'art français (la tradition de Boucher, Fragonard et Watteau) avait été perdue; après avoir produit des génies, cet art mourut. Ingres est la sublime fleur de l'art classique qui succéda à l'art du palais et du boudoir : mais il était impossible de dépasser Ingres. Puis les Turner et Constable vinrent en France, ils engendrèrent Troyon, et Troyon engendra Millet, Courbet, Corot et Rousseau, et ceux-ci à leur tour engendrèrent Degas, Pissarro, Mme Morizot et Guillaumin. Degas est un élève d'Ingres, mais il employa cette merveilleuse précision du dessin qu'il tient de son maître à reproduire les aspects les plus bas de la vie moderne. Degas ne dessinait pas par les masses, mais par le caractère ; ses sujets sont des filles de boutique, des filles de ballet, des laveuses, mais les qualités qui leur donnent l'immortalité sont précisément celles qui ont rendu éternelles dans l'esprit des hommes les vierges et les saints de Léonard de Vinci. Vous voyez cette

femme grosse, commune, qui essaie un chapeau devant une glace ; les contours de sa figure sont si merveilleusement bien observés et rendus, que vous pouvez dire exactement quelle est sa situation dans la vie; vous savez comment est l'ameublement de sa chambre, vous savez ce qu'elle vous dirait si elle vous parlait. C'est un type du XIXe siècle autant que les dames du Fragonard sont des types de la cour de Louis XV. A droite, vous voyez un tableau de deux filles de magasin, des chapeaux à la main. Les mouvements de la tête et des mains ont été si soigneusement observés, que vous vous représentez leurs années passées à montrer des chapeaux et à dire des politesses. Nous avons déjà vu Degas faire cela ; c'est la répétition d'une note familière ; mais ce ne fut qu'après l'avoir vu se mettre au nu que nous reconnûmes en lui le grand artiste qui nous révélait une nouvelle phase de son talent. La première femme, dans une attitude qui nous rappelle la Vénus à genoux, lave ses cuisses dans tub. La seconde, avec les dégradations que lui ont faites ses quarante ans, ses enfants et un travail pénible, se tient debout, les mains sur les hanches. La femme nue est devenue impossible dans l'art moderne : il faut le génie de Degas pour mettre une nouvelle vie sur ce thème usé. Le cynisme était le grand moyen de l'éloquence au moyen âge, et c'est avec le cynisme que Degas a de nouveau fait de la nudité

une possibilité artistique. Ce que dirait M. Horseley ou la matrone anglaise, il est difficile de le deviner. Peut-être la nature hideuse peinte par M. Degas les effraierait-elle plus que la sensualité qu'ils condamnent chez sir Frederick Leighton. Mais, quoi qu'il en soit, il est certain que cette créature grande, grosse, courte de jambes, qui dans son humble et touchante laideur passe sa main sur ses lourdes épaules, est un triomphe de l'art. La laideur est triviale, la monstruosité est terrible. Velasquez savait cela quand il peignait ses nains.

Pissarro exposait un groupe de jeunes filles cueillant des pommes dans un jardin ; les teintes grises et violettes s'y harmonisaient. Les figures semblaient se mouvoir comme dans un rêve ; nous sommes au bord de la vie dans un monde de paisibles couleurs et d'aspirations heureuses. Ces pommes ne tomberont jamais des branches ; ces paniers que les jeunes filles baissées remplissent ne seront jamais pleins ; ce jardin est le jardin de la paix que la vie ne peut offrir, mais que le peintre a fixée dans un rêve éternel de violet et de gris.

Mme Morizot exposait une série de délicates fantaisies. Voici deux jeunes filles ; la tiède atmosphère les enveloppe comme un voile ; elles sont l'été tout entier ; leurs rêves sont sans limites, leurs jours se passent, et leurs idées suivent le vol des papillons blancs à travers les blanches roses. Notez aussi la

disposition des éventails, quelles délicieuses créations, saules, balcons, jardins et terrasses...

Puis, formant contraste avec cette douceur, il y avait la vigoureuse peinture de Guillaumin. Ici, la vie est rendue avec une brutalité violente et pleine de couleur. Les dames pêchant dans le parc, avec le violet des cieux, et le vert des arbres descendant sur elles, est un *chef-d'œuvre.* La nature semble se fermer sur elles comme une tombe ; et ce penchant de colline (le soleil couchant inondant les cieux d'ombres jaunes et la tête d'ombres bleues) est une autre pièce de peinture qui un jour trouvera place dans un musée public ; on peut en dire de même du portrait de la femme.

Nous ne savions que lancer de grossières railleries : « Qu'est-ce qui avait pu l'amener à peindre de telles choses ? Certainement il devait avoir vu que c'était absurde. Je ne sais si les impressionnistes sont sérieux, ou si c'est seulement *une blague qu'on nous fait ?* » Puis nous nous arrêtâmes, non sans nous récrier, devant Monet, ce peintre exquis de la *lumière blonde.* Nous nous arrêtâmes devant les *Dindons* et sérieusement nous nous demandions si « c'était sérieux ». L'herbe haute que les dindons mangeaient est inondée de lumière si vive et si intense que pendant un instant l'illusion est complète : « Regardez la maison ? les dindons ne pourraient pas entrer. La perspective est entièrement fausse. » Puis sui-

vaient d'autres remarques. Quand nous arrivâmes à ces tableaux essentiellement originaux de gares du même poète (ces rapides sensations d'acier et de vapeur), notre moquerie ne connut plus de bornes. « Dites donc, Marshall, regardez les roues ; il a plongé son pinceau dans du cadmium jaune et a barbouillé un cercle. C'est tout. »

Nous ne comprenions pas davantage les riches sensualités de ton de Renoir ; et l'habileté avec laquelle il achevait une absence d'ombre ne nous disait rien. Vous voyez la couleur et la lumière dans ses tableaux comme vous les voyez dans la nature et la critique de l'enfant : « Pourquoi un côté de la figure est-il noir ? » n'a plus raison d'être. Il y avait la jeune fille dont la moitié du corps était nu. Comme ses seins ronds et pleins de fraîcheur palpitent à la lumière ! jamais on n'a atteint auparavant à ce glorieux éclat de blancheur. Mais nous ne vîmes rien, sauf que les yeux n'étaient pas à leur place.

Car l'art n'était pas pour nous alors ce qu'il est maintenant : une pure émotion, vraie ou fausse, uniquement selon son intensité ; nous croyions à la grammaire de l'art, à la perspective, à l'anatomie, et à *la jambe qui porte ;* et nous trouvions tout cela dans l'atelier de Julian.

Une année s'écoula, passée dans l'art et le plaisir, une partie dans l'art, les deux autres parties dans le

plaisir. Nous montions et descendions à plaisir les barreaux de l'échelle sociale. Nous passions par exemple une soirée chez Constant, rue de la Gaieté, en compagnie de voleurs et de souteneurs, et la soirée suivante avec une duchesse ou une princesse aux Champs-Elysées. Nous étions fiers de pouvoir employer avec une égale facilité le langage des barrières et celui des salons littéraires, et paraître à notre aise aussi bien dans l'un que dans l'autre. Enchantés de nos prouesses, nous nous disions souvent à voix basse : « La princesse, je le jure, n'en croirait pas ses yeux si elle nous voyait maintenant. » Et alors, dans un terrible argot, nous envoyions en criant notre bénédiction à quelque « boîte » qu'on allait dévaliser cette nuit même. Nous pensions qu'il était très piquant de quitter la rue de la Gaieté pour retourner chez nous nous habiller et nous présenter exempts de toute souillure devant l'*élite*. Nous avions beaucoup de succès, comme en a tout jeune homme qui valse bien et évite de faire la cour à la femme qu'il ne faut pas.

Mais le plaisir de grimper en haut de l'échelle sociale et d'en descendre n'effaçait pas notre amour de l'art. Vers cette époque survint un événement décisif pour notre vie. La dernière et vraiment *grande passion* de Marshall avait fini d'une façon violente ; des embarras d'argent le forcèrent à tourner ses pensées vers la peinture comme moyen d'exis-

tence. Cela me décida. Je lui demandai de venir vivre avec moi, et, pour être aussi près de l'atelier que possible, je pris un *appartement* dans le passage des Panoramas. Ce n'était pas agréable d'avoir une fenêtre qui, au lieu de s'ouvrir sur le ciel, ne laissait voir que le sale toit vitré du passage. Ce n'était pas agréable non plus de se lever à sept heures; et dix heures de travail par jour sont une rude épreuve même pour celui qui a les meilleures intentions. Mais nous avions juré d'essayer tous les plaisirs par l'amour de l'art; les tables d'hôtes de la rue Maubeuge, les duchesses françaises et étrangères des Champs-Elysées, les voleurs de la rue de la Gaieté.

J'engageais donc un duel avec Marshall afin d'obtenir la supériorité dans un art pour lequel, je l'ai déjà dit, je n'avais aucune disposition. On comprendra vite comment un esprit comme le mien, obéissant si vivement à toutes les impulsions et qui n'était soutenu par aucune conviction morale, devait souffrir dans un combat si vif, engagé dans des conditions si inégales et cruelles.

Ce fut, pour dire vrai, une année de grande passion et de grand désespoir.

La défaite est amère quand elle vient rapidement et d'une façon définitive, mais quand la défaite tombe centimètre par centimètre comme le pendule fatal dans la fosse, cette agonie ne peut s'exprimer par des mots... Cela se passait ainsi pour moi.

Je me rappelle le premier jour de mon martyre. Les horloges sonnaient huit heures. Nous choisissons notre place et nous nous mettons en position. La première heure écoulée, je compare mon dessin avec celui de Marshall. Il avait saisi le mouvement de la forme mieux que moi, mais son travail était de caractère et de qualité inférieurs ; le mien ne l'était pas.

J'ai dit que je ne possédais aucune facilité artistique, mais je n'ai pas dit aucune faculté ; mon dessin n'était jamais commun ; il était d'un sentiment original ; il était épuré. Je possédais toutes les qualités rares, mais non la force initiale, sans laquelle tout le reste n'est rien : — je veux dire le talent de l'enfant qui saisit et trace à grands traits la caricature de son maître d'école ou l'esquisse *vivante* de son cheval favori sur la porte de l'écurie avec un morceau de craie.

La semaine suivante, Marshall fit beaucoup de progrès. Je crus que le modèle ne me convenait pas et j'espérais avoir plus de chance la prochaine fois. Cette fois non plus ; et à la fin du premier mois je fus laissé bien loin, luttant sans espoir. L'esprit de Marshall, quoique superficiel, ne laissait pas d'être saillant ; il comprenait avec une étonnante facilité tout ce qu'on lui disait, et était capable de mettre immédiatement en pratique les méthodes que les professeurs lui conseillaient de suivre... En somme,

il montrait de singulières dispositions à être éduqué; on pouvait en tirer peu de choses, mais *y mettre* beaucoup (en donnant ici au verbe *éduquer* son sens moderne et non son sens primitif). Il se montrait désireux d'apprendre et d'accepter tout qui était dit. L'idée et les sentiments des autres se précipitaient en lui comme l'eau dans une bouteille dont on plonge le goulot sous l'eau. C'était un élève idéal. On n'entendait que Marshall par-ci, Marshall par-là, et bientôt l'atelier fut plein d'agitation ; on comptait avec anxiété le nombre de médailles qu'il gagnerait.

Je continuai à lutter pendant neuf mois.

J'allais à l'atelier à huit heures du matin ; je prenais mes mesures, je prenais mes aplombs, j'esquissais, après avoir *regardé la jambe qui porte, je modelais par les masses*. Au déjeuner, je songeais à la façon dont je travaillerais l'après-midi ; le soir, je restais éveillé en songeant à ce que je pourrais bien faire pour arriver à un meilleur résultat. Mes efforts ne servaient à rien ; je ressemblais à l'homme qui en tombant étend les bras mais ne saisit que l'air. Comme les langueurs et les souffrances de l'impuissance accablent ! Quel vide douloureux elles laissent dans le cœur !

Tout cela, je le souffris jusqu'à ce que le fardeau de désirs que je ne pouvais satisfaire, devînt pour moi insupportable.

Je déposai mon fusain et dis : « Je ne veux plus jamais dessiner ni peindre. » Cette résolution, je l'ai tenue.

Cette capitulation me donna quelque soulagement; mais ma vie me semblait près de finir. Je vis un espace blanc d'années aussi désolé qu'une mer grise et sans voiles. » Que vais-je faire ? » me demandais-je, et mon cœur était découragé. De la littérature ? mon cœur ne répondit pas immédiatement à cette question. J'étais trop brisé et trop épuisé par mon échec ; un échec bien précis et bien rigoureux n'admettant pas d'équivoque. Je m'efforçai de lire ; mais il m'était impossible de rester chez moi, où j'étais presque à portée d'oreille de l'atelier, avec le souvenir de défaites qui avaient encore leurs griffes enfoncées dans mon cœur. Le bruit des succès de Marshall m'arrivait de dehors ; j'entendais parler des médailles qu'il devait remporter ; de ce que Lefèvre pensait de son dessin cette semaine ; de l'opinion qu'avait Boulanger de son talent. Je ne veux pas excuser ma conduite, mais je ne peux m'empêcher de dire que Marshall ne montrait aucune considération ni pitié pour moi. Il ne semblait même pas comprendre que je souffrais, que mes nerfs étaient terriblement secoués, et il faisait, sans cesse sous mon nez, parade de sa supériorité, de ses talents, de sa popularité. Je ne savais pas alors combien ces petits succès d'ateliers signifient peu de chose.

La vanité ! Non, ce n'était pas sa vanité qui me rendait fou ; selon moi, la vanité déplaît rarement, quelquefois elle attire singulièrement ; mais par une certaine insistance et une opposition sourde dans les menus détails de la vie, il me faisait sentir que je ne lui étais qu'un instrument du moment, une chose assez utile, mais qu'il mettrait bientôt de côté. Cela m'était intolérable. Je brisai notre installation. En agissant ainsi, je mettais mon ami aux prises avec de sérieuses et cruelles difficultés ; je mettais en péril ses projets à venir. C'était user de lâcheté ; mais sa présence m'était devenue intolérable, et, en me séparant de lui, il me sembla que je laissais derrière moi un monde de misère.

IV

Après avoir passé trois mois au bord de la mer, dans un lieu très fréquenté où les hommes inoccupés et les femmes dont les maris sont à l'étranger se réunissent gaiement, rafraîchi, je retournai à Paris.

Marshall et moi, nous ne nous parlions plus, mais je le voyais tous les jours, avec son pardessus neuf, d'une coupe qui allait admirablement à sa taille, passant rapidement devant les éventails et les ornements de jais du passage des Panoramas. Son habit m'intéressait, et je me souviens que si je n'avais pas rompu avec lui, j'aurais pu lui demander quelques questions essentielles à ce sujet. C'est de bagatelles semblables que sont faites les plus sincères amitiés. Il m'était aussi nécessaire que moi à lui, et, après quelque hésitation de sa part, la réconciliation fut opérée.

Je pris *un appartement* dans une des vieilles mai-

sons de la rue de la Tour-des-Dames dont les fenêtres ouvraient sur un bout de jardin parsemé de quelques statues en mauvais état. Ce fut Marshall, cela va sans dire, qui entreprit de le meubler, et il se laissa aller aux caprices d'une imagination où collaboraient la courtisane et le peintre de cinquième ordre. Néanmoins, notre salon était une jolie pièce ; cretonne anglaise d'un dessin heureux, feuilles de vigne vert sombre et or avec des vols de geais. Les murs étaient tapissés de drap de cette couleur ; aussi les fauteuils et les canapés. Une autre pièce était en étoffe rouge cardinal suspendue au milieu du plafond et relevée comme une tente ; un faune en terre cuite riait dans l'obscurité rougeâtre, et il y avait des tapis et des lampes de Turquie. Dans une autre, on se trouvait en face de l'autel d'un temple boudhiste, d'une statue d'Apollon, et d'un buste de Shelley. Les chambres à coucher étaient ornées de sièges à coussins, de riches canapés, d'encensoirs, de grands chandeliers d'église et de palmiers : maintenant, songez à l'odeur que donne l'encens et la cire brûlant, et vous vous serez représenté le style de notre appartement de la rue de la Tour-des-Dames. J'achetai un chat persan et un python qui faisait tous les mois un repas composé de cochon d'Inde ; Marshall, qui ne se souciait pas de favoris, remplit sa chambre de fleurs ; il avait habitude de dormir au-dessous de gardenias

en pleine floraison. Ainsi étions-nous tous deux, Henry Marshall et George Moore, quand nous demeurions au 76 de la rue de la Tour-des-Dames. Nous étions pleins d'espoir pour le reste de notre vie. Il devait peindre, je devais écrire.

Avant de quitter Paris pour aller au bord de la mer, j'avais acheté quelques volumes d'Hugo et de Musset; mais dans cette ville charmante et ensoleillée de Boulogne, leur poésie me parut peu substantielle et je ne commençai à lire sérieusement qu'une fois installé dans mes nouveaux appartements. Les livres ressemblent aux personnes; vous voyez immédiatement s'ils vont susciter une sensation, donner la fièvre au cerveau et le feu au sang, ou s'ils vont vous laisser dans le simple agacement des rêveries intimes troublées comme au courant d'air d'une fenêtre ouverte. Nombreuses sont les raisons pour aimer; mais je confesse que j'aime la femme ou le livre, seulement quand ils ressemblent à une voix de la conscience, jamais entendue avant, et entendue soudain, et avec qui naît subite l'intimité. Cela annonce des dépravations féminines dans mes affections. Je suis efféminé, maladif, pervers; mais, avant tout, pervers. Presque tout ce qui est pervers m'intéresse, me fascine. Wordsworth est le seul homme à l'intelligence simple que j'aie jamais aimé, si on peut appeler simple ce grand esprit austère, froid comme l'année du Cumber-

land. Mais Hugo n'est pas pervers, même pas personnel. Quand je le lisais, il me semblait être à l'église, écoutant un prédicateur à la voix stridente criant du haut d'une chaire sonore. Les *Orientales :* un orient de carton peint, des poignards en ferblanc et une musique militaire jouant la patrouille turque au Palais-Royal... Le vers est grand, noble, terrible ; je l'aimais, je l'admirais, mais (je répète la phrase) il n'éveillait pas en moi une voix de la conscience ; et même la structure du vers était trop dans le style des bâtiments publics pour me plaire. Des *Feuilles d'automne* et des *Chants du crépuscule*, je ne me rappelle rien. Dix lignes, quinze lignes de la *Légende des siècles :* et je suis toujours certain que c'est la plus grande poésie que j'aie jamais lue, mais après quelques pages je mets invariablement le livre de côté et je l'oublie. Ayant composé plus de vers qu'aucun homme qui ait jamais vécu, Hugo ne peut être pris qu'à petites doses. Si vous en récitez un passage à un ami autour de la table d'un café, vous êtes atterré à la fois par la splendeur d'images et le tonnerre de syllabes :

« Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait en s'en allant négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles. »

Mais au bout de cinquante vers je n'échappais jamais à cette sensation d'ennui qui est inhérente

au clinquant et au brillant de l'improvisator italien ou espagnol. Il n'y a jamais rien eu de français dans le génie d'Hugo. Hugo est un passage entre l'improvisator italien et un étudiant allemand métaphysicien. Prenez un autre vers :

« Le clair de lune bleu qui baigne l'horizon. »

Sans un « comme », sans un « semblable à », mais par la simple énonciation du fait, le tableau, l'impression est produite. J'ai une faiblesse pour la *Fête chez Thérèse ;* mais admirable comme est ce poème, j'y trouve, ainsi que dans les ouvrages d'Hugo, une sensation de fabrication qui dessèche l'émotion dans mon cœur. Il pousse des cris, il se désespère sur le sort de la pauvre humanité, tandis qu'il ramasse les sous qu'on lui jette, empoigne bras dessus dessous le Tout-Puissant à la dernière strophe ; mais des deux immortalités il considère évidemment la sienne comme la meilleure. Il ne devient cependant tout à fait insupportable que lorsqu'il arrive aux petits enfants ; il chante leur innocence avec enflure, mais il les surveille. La poésie finie, la foule dispersée, il les emmène dans les coins.

La première fois que je lus ces mots : *une bouche d'ombre*, je fus étonné ; et ni une seconde ni une troisième lecture ne changea ma disposition d'esprit. Mais tôt ou tard il m'était impossible de ne pas

être convaincu que, des deux expressions, « l'aurore aux doigts de roses », bien que plus vieille de trois mille ans, était cependant plus jeune, plus vraie et plus belle. La comparaison d'Homère ne peut jamais devenir vieille ; *une bouche d'ombre* était vieux la première fois que ce fut dit. C'était le berceau et le tombeau du génie d'Hugo.

Quant à Alfred de Musset, j'en avais beaucoup entendu parler. Marshall et la marquise avaient l'habitude de le lire dans leurs moments de loisir ; ils avaient marqué leurs passages favoris, de sorte qu'il m'arriva chaudement recommandé.

Néanmoins, je fis peu de progrès dans sa poésie ; son modernisme n'était pas à l'unisson avec l'élan actuel de mes aspirations et je n'y trouvais pas le mot inattendu, les étrangetés d'expression qui m'étaient et me sont encore si chères. Je ne suis pas un puriste ; une erreur de diction est pardonnable, si elle ne va pas jusqu'au lieu commun ; le lieu commun m'est antipathique. Je n'ai jamais pu lire avec un vrai sentiment de plaisir, même les vers du début de *Rolla*, ce magnifique élan de lyrisme. Le seul souvenir que j'en aie conservé est celui de ces deux odieuses *chevilles* « marchait et respirait » et « Astarté, fille de l'onde amère » ; et la rime de *amère* avec *mère* ne répare rien ; preuve cependant que Musset même sentait que la richesse de la rime pouvait rendre supportable l'insuppor-

table. Les chansons espagnoles ne m'émurent pas du tout, et c'est à mon honneur ; ce ne fut qu'après avoir lu ce bizarre mais magnifique poème : *La Ballade à la Lune*, que je fus amené à plier le genou et à reconnaître dans Musset un poète.

Je lisais toujours Shelley, je parlais toujours de lui avec des transports, il était toujours mon âme. Mais cette barque, faite de perles avec la lumière des étoiles pour cordages et les rayons de la lune pour voiles, heurta soudain contre un récif et disparut, non hors de vue, mais loin de ma vie voyageuse. Le récif fut Gautier ; je lus *Mademoiselle de Maupin*. La réaction fut aussi violente que soudaine. J'étais lassé de passion cérébrale et cette élévation du corps au-dessus de l'esprit me conquit sur-le-champ et m'enchaîna.

Ce mépris simple et net pour la foi d'un monde symbolisé en des saints torturés et un Rédempteur crucifié m'ouvrit des sources intarissables de nouvelles pensées, me fit trouver de nouvelles joies dans les choses, m'inspira de nouvelles révoltes contre ces croyances qui avaient contribué à former la commune race humaine. Jusqu'à présent, je n'avais pas soupçonné, même de loin, qu'une déification de la chair fût possible ; l'enseignement de Shelley avait été que, tout en acceptant le corps, il fallait rêver de l'âme comme d'une étoile et préserver ainsi notre idéal.

Mais, maintenant, je vis tout à coup, avec une précision délicieuse et une conviction enivrée, qu'en regardant sans honte et en acceptant avec amour la chair, je pouvais l'élever à une aussi grande hauteur et l'entourer d'une lumière aussi divine que celle au milieu de laquelle on a placé l'âme elle-même. Les siècles étaient une sorte d'auréole, et je restais comme charmé devant la noble nudité des anciens dieux ; non pas la nudité vile que le sexe a conservé dans le monde moderne, mais la nudité payenne, cet amour de la vie et de la beauté, la large et belle poitrine d'un éphèbe, les longs flancs, la tête renversée ; le regard hardi et sans crainte de Vénus est plus beau que le coup d'œil voilé de la Vierge, et je m'écriais avec mon maître : « Le sang qui a coulé sur le mont Calvaire ne m'a jamais baigné dans ses flots. »

Je ne consulte pas le livre pour y chercher les mots exacts de cette apologie sublime ; depuis dix ans, je n'ai pas relu le verbe qui est devenu d'une façon si inexprimable une partie de moi-même. Et ne dois-je pas bien m'abstenir de le relire comme Mlle de Maupin s'en abstint, sachant bien que la face de l'amour ne peut être vue deux fois ?

Ma conversion fut totale. Personne plus que moi n'avait chéri le mystère et le rêve ; ma vie jusqu'à présent n'avait été qu'un brouillard qui laissait voir, lorsque chaque nuage s'entrelaçait et s'en allait, le

rouge de quelque fleur étrange, de quelque pic élevé, bleu, blanc de neige et féerique sous la lune solitaire. Maintenant, la plus brutale injure faite à mon ancien idéal faisait mes délices. Je lisais presque sans crainte : « Souvent j'ai fait des rêves; des cavales, des chevaux parfaitement blancs, sans harnais ni brides, montés par de beaux jeunes gens nus, défilent à travers une bande de marbre bleu, comme sur les frises du Parthénon... Jamais de brume ni de vapeur, ni rien d'incertain ; mon ciel n'a pas de nuages, ou, s'il en a, ils sont taillés à coups de ciseau dans des blocs tombés de la statue de Jupiter. »

J'avais perdu de bonne heure toute croyance au christianisme; et j'avais souffert beaucoup. Shelley avait remplacé la foi par la raison, mais je souffrais toujours. Et voici maintenant une nouvelle croyance qui proclamait la divinité du corps ! Pendant longtemps la reconstruction de toutes mes théories de la vie sur une base purement payenne occupa mon attention. Les contours exquis du merveilleux château, les bois romantiques, les mouvements des chevaux, les amoureux penchés l'un sur l'autre m'enchantèrent; et puis la belle description de la représentation de *As you like it*, le suprême soulagement et le parfait adoucissement qu'elle apporte à Rodolphe qui voit Mlle de Maupin pour la première fois dans des vêtements de femme. Si elle était dan-

gereusement belle comme homme, cette beauté est oubliée dans le ravissement de son incomparable charme féminin.

Mais si *Mademoiselle de Maupin* était le pic le plus élevé, elle n'était pas la montagne entière. La chaîne était longue, et chaque sommet offrait à l'œil une nouvelle et délicieuse vue. Il y avait de nombreux contes, des contes aussi parfaits qu'il n'y en eut jamais : *La morte amoureuse*, *Jettatura*, *Une nuit de Cléopâtre*, etc. ; et puis les *Diamants de la Couronne*, les *Emaux et Camées*, la *Symphonie en blanc majeur*, dans lequel l'adjectif *blanc* et *blanche* est répété avec un merveilleux bonheur à chaque strophe.

Mais seulement il se transpose
En passant de la forme au son,
Trouve dans la métamorphose
La jeune fille et le garçon.

Transpose, expression qu'on n'avait jamais employée auparavant qu'en musique, et maintenant appliquée pour la première fois à la forme matérielle, et avec une délicatesse de touche dont Phidias aurait pu être fier.

Je ne sais si j'altère beaucoup la citation, que je fais de mémoire, comme toutes les autres; mais c'est là le fond du souvenir que j'ai gardé de la strophe, et cela est plus important que la strophe même.

Et cette autre : *La Châtelaine et le Page*, et cette autre : *Roméo et Juliette*, et la cadence exquise du vers qui finit par le mot *balcon*.

Les romanciers ont souvent montré comment une passion amoureuse apporte la misère, le désespoir, la ruine, la mort. Mais je ne connais aucune histoire de la bonne ou mauvaise influence produite par le hasard de la lecture d'un livre, de la série des conséquences qui ont une si grande portée et sont souvent si dramatiques. Jamais je n'ouvrirai de nouveau ces livres, mais, vivrais-je cent ans, leur pouvoir sur mon âme ne serait pas ébranlé. Je suis ce qu'ils m'ont fait. La croyance à l'humanité, la pitié pour le pauvre, la haine de l'injustice, tout ce que Shelley m'a donné, peut n'avoir pas été très profond, ni très vif ; mais j'ai aimé réellement, j'ai cru.

Gautier détruisit ces illusions. Il m'apprit que le progrès, si vanté, n'est qu'un piège dans lequel la race humaine tombe ; j'appris que la correction de la forme est l'idéal le plus élevé, et j'acceptais la simple et nette conscience du monde payen comme étant la solution parfaite du problème qui m'avait tourmenté si longtemps. Je criais *ave* à tout ceci : luxure, cruauté, esclavage ; j'aurais voulu, dans le Colysée, baisser le pouce pour qu'une centaine de gladiateurs mourussent ; me détacher de mon âme chrétienne et me laver avec leur sang.

L'étude de Baudelaire aggrava le mal. Ce n'était plus la grande figure barbare de Gautier ; maintenant c'est la figure rasée d'un faux prêtre, les yeux froids et lourds, le rire rusé et moqueur du libertin cynique qui veut être tenté pour mieux connaître l'inutilité de tentation. *Les Fleurs du Mal !* fleurs superbes dans leur dépérissement sublime. Quels sont vos souvenirs, et, si l'enfer était une réalité, combien d'âmes ne trouverions-nous pas couronnées de vos fleurs empoisonnées ! La vierge du village va trouver son *Faust ;* l'enfant du XIXe siècle va vers vous, ô Baudelaire ! et après qu'il a goûté à vos charmes mortels, tout espoir de repentir est vain. Fleurs, belles dans votre sublime dépérissement, je vous presse sur mes lèvres ; ces solitudes du nord, si éloignées des riches jardins parisiens, où je vous ai cueillies, sont pleines de vous, comme le coquillage est plein de bruit de mer ; et le soleil qui se couche sur ces landes sauvages évoque les vers magiques :

« Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique
Comme un long sanglot tout chargé d'adieux. »

Pendant des mois je me nourris de cette littérature folle et malsaine que l'enthousiasme de 1830 avait fait naître : les sombres et stériles peintures de *Gaspard de la nuit*, ou la criminalité élaborée, les

Contes immoraux, des choses sans vie inventées laborieusement avec des jointures qui craquent, des mannequins qui tombent en poussière aussitôt que le livre est fermé, et de la poussière surgissent seulement les figures du terrible batelier et de l'infortunée Dora. *Madame Putiphar* me coûta quarante francs et je n'en lus jamais plus de quelques pages.

Comme un brochet poursuivant un véron, je poursuivais les œuvres des *Jeune France*, le long des quais et dans chaque *passage*. L'argent dépensé fut considérable, la perte de temps énorme. Je ne sais plus quel unique ouvrage d'un seul homme (il mourut très jeune, mais il est renommé pour avoir excellé par la longueur de ses cheveux et la couleur écarlate de ses gilets) résistait aux efforts que je faisais pour le capturer. Enfin j'aperçus le précieux volume sur le quai Voltaire. J'en demande le prix en tremblant. L'homme me regarda attentivement et me dit : « Cent cinquante francs. »

Sans doute la somme était forte, cependant je payai et je courus chez moi pour lire le livre. Beaucoup des livres que j'avais lus jusque-là m'avaient désappointé, et, je l'avoue, avaient peu contribué au perfectionnement de mon esprit ; mais celui-ci (celui-ci dont j'avais tant entendu parler) ne contenait aucune phrase curieuse, nul outrage d'aucune sorte, pas même un nouveau blasphème, et ne valait

rien, sauf cent cinquante francs. M'étant ainsi rudement et tout à fait comme le brochet cogné le nez au fond (ce livre était assurément le fond de la littérature de 1830), je revins à la surface et commençai à jeter mes regards sur les contemporains pour trouver quelque chose à lire.

J'ai déjà fait remarquer ce qu'il y avait d'instinctif dans mes goûts et mes aversions, et combien je me laissais impressionner par un nom entendu ou même lu. Leconte de Lisle me répugna du premier abord ; et ce fut en me faisant violence que j'achetai et lus les *Poèmes antiques* et les *Poèmes barbares*. Je ne m'étais pas trompé ; tout ce à quoi je m'attendais, je le trouvai : long, désolé, fatigant, le Leconte de Lisle produit sur moi l'effet d'une promenade à travers le palais de justice, avec un continuel mais faible courant d'air balayant la salle d'un bout à l'autre. Oh ! le vil professeur de rhétorique ! et quand je le vis, la dernière fois que je fus à Paris, sa tête (une déclaration de droiture, le produit incestueux d'un César de Gérome et d'un archevêque de province) porta à son comble mon antipathie naturelle. Hugo est souvent pompeux, superficiel, vide, artificiel ; mais au moins il est artiste, et quand il pense à l'artiste et oublie le prophète, comme dans les *Chansons des rues et des bois*, il jongle avec les vers d'une façon merveilleusement superbe :

Comme un geai sur l'arbre
Le roi se tient fier ;
Son cœur est de marbre,
Son ventre est de chair.

On a pour sa nuque
Et son front vermeil
Fait une perruque
Avec le soleil.

Il règne, il végète,
Effrayant zéro ;
Sur lui se projette
L'ombre du bourreau.

Son trône est une tombe,
Et sur le pavé
Quelque chose en tombe
Qu'on n'a point lavé.

Je ne sais pas comment faire pour n'avoir que cinq syllabes dans le premier vers de la dernière strophe. Si jamais j'ai de nouveau le volume dans la main, je regarderai comment *ce rude dompteur de syllabes* s'y est pris. Mais, attendez: « Son trône est la tombe » : cela fait le vers, et la généralisation serait dans le genre d'Hugo. Hugo ! comme il est impossible de parler de la littérature française sans faire allusion à lui ! Concluons cependant ; il pensait qu'en disant tout et en répétant tout vingt fois, il rendrait à jamais impossible l'arrivée d'un autre grand poète. Mais un ouvrage d'art a de la valeur et fait plaisir proportionnellement à sa rareté : un

beau livre de vers vaut mieux que vingt beaux livres de vers. C'est là une vérité absolue et incontestable ; un enfant peut se moquer de cette vérité : qu'un vers est préférable au poème tout entier, un mot préférable au vers, une lettre préférable au mot ; mais la vérité n'en est pas affectée par cela. Hugo n'a jamais eu la bonne fortune d'écrire un mauvais livre, ni même un seul mauvais vers ; aussi, n'ayant pas le temps de tout lire, la postérité n'en lira aucun. Quelle immortalité ne gagnerait-il pas par la destruction de la moitié de ses magnifiques ouvrages ! quel oubli est assuré par la publication de ses œuvres posthumes !

Pour en revenir à Leconte de Lisle, voyez son discours de réception ; est-il possible d'imaginer quelque chose de plus ridiculement aride ? Rhétorique de cette espèce : « Des vers d'or sur une enclume d'airain, » et platitudes sentencieuses telles que cette phrase au sujet des réalistes : « Les épidémies de cette nature passent, et le génie demeure. »

Théodore de Banville. D'abord je le crus froid, teint de cette rhétorique glaciale de Leconte de Lisle. Il n'avait pas de nouvelle croyance à proclamer, ni d'ancienne croyance à dénoncer ; les misères inhérentes à la vie humaine ne semblaient pas le toucher, et quant aux langueurs et aux ardeurs de la passion animale ou spirituelle, il n'y en a pas. Qu'y a-t-il ? Un chant pur et clair, un amour de

chant instinctif, incurable et semblable à celui de l'alouette. Le lis est blanc, la rose est rouge : cette connaissance, cette observation de la nature suffit au poète, et il chante, il trille ; il y a un charme argentin dans chaque note ; le chant résonne à mesure qu'il monte ; l'air est agité par le cercle toujours s'élargissant des échos, soupirant et allant mourir loin de l'oreille jusqu'à ce que la dernière mollesse soit atteinte ; puis les rimes joyeuses s'entre-choquent et s'élancent de nouveau dans leurs routes aériennes. Les grands problèmes qui agitent l'esprit de l'homme ne l'ont pas tourmenté ; la vie, la mort, l'amour, il ne les considère que comme le métier sur lequel il peut tisser sa toile étincelante. Quelle que soit son humeur, il est lyrique. Son esprit s'envole sur des ailes légères, quand il dit, en parlant du livre de Paul Alexis, le *Besoin d'aimer :* « Vous avez trouvé un titre assez laid pour faire reculer les divines étoiles. » Je ne sais à quel instrument comparer ses vers ; je dirais à une flûte ; plutôt à un piano de flûtes. Ses mains passent sur les touches et une musique voltige dans l'air, que vous rêvez jouée par Chopin.

Il est maintenant reconnu que les vers français ne datent pas de soixante-dix ans. Si ce fut Hugo qui inventa la rime française, ce fut Banville qui brisa le vers. Hugo s'était aventuré jusqu'à placer la pause entre l'adjectif et le nom, mais ce ne fut que lorsque

Banville eut écrit ce vers : « Elle filait pensivement la blanche laine, » que la césure reçut le *coup de grâce*. Ce vers a probablement été imité plus que tout autre vers français. *Pensivement* a été remplacé par quelque adverbe semblable de quatre syllabes : « Elle tirait nonchalamment ses bas de soie, etc. » C'était le commencement de la fin.

Je lus les poètes français de l'école moderne : Coppée, Mendès, Léon Dierx, Verlaine, José Maria de Hérédia, Mallarmé, Richepin, Villiers de l'Isle-Adam. Coppée, comme on peut le penser, je n'étais capable de l'apprécier que dans son premier genre, quand il écrivit ces sonnets exquis, mais purement artistiques : la *Tulipe* et le *Lys*. Une chambre ornée de poignards, d'armures, de bijoux, de porcelaine, donne lieu à une description de toute beauté, et c'est seulement au dernier vers qu'est introduit le lys, qui anime et donne la vie au tout.

Noble et pur, un grand lys se meurt dans une coupe.

Mais la perception poétique exquise que Coppée montre dans ses poèmes modernes, la sûreté avec laquelle il élève un sujet vulgaire, le revêtant d'une dignité suffisante pour son dessein, m'échappèrent entièrement, et je ne pouvais m'empêcher de m'éloigner avec horreur de poèmes comme la *Nourrice* et le *Petit Épicier*. Je ne pouvais comprendre comment quelqu'un pouvait se mettre à reconnaître

les détails vulgaires d'une époque déjà si vulgaire.

La gloire de José Maria de Hérédia me remplissait au contraire d'enthousiasme; ruines et sable, ombres et silhouettes, de palmiers et de piliers, nègres, incarnats, épées, silences et arabesques. Le son éclatant des rimes ressemblait au bruit des grandes casseroles en cuivre.

Entre le ciel qui brûle et la mer qui moutonne
Au somnolent soleil d'un midi monotone,
Tu songes, ô guerrière, aux vieux conquistadors.

Et dans l'énervement des nuits chaudes et calmes,
Berçant ta gloire éteinte, ô Cité, tu t'endors
Sous les palmiers, au long frémissement des palmes.

Catulle Mendès, il est la réalisation parfaite de son nom, de ses cheveux pâles, de sa figure fragile illuminée de l'idéalisme d'une femme dépravée. Il vous prend par le bras, par la main, il se penche sur vous, ses mots vous caressent, son ardeur vous charme, et l'écouter est agréable comme de boire un vin blanc bien parfumé. Tout ce qu'il pense est faux : le livre qu'il vient de lire et où il a trouvé un vers miraculeux, le poème qu'il compose mais qu'il se refuse de vous citer, par peur d'élever la voix dans le café, la femme qui l'aime... il achète un paquet de bonbons dans la rue, il les mange, et c'est faux. Artiste exquis, il a incarné l'art physiquement et moralement; il est la muse elle-même, ou plutôt

un des mignons de la muse. Il va passant de fleur en fleur, toute sa nature est pleine de la volupté du papillon. Il a écrit des poésies aussi bonnes que celles d'Hugo, de Leconte de Lisle, de Banville, de Baudelaire, de Gautier, de Coppée. Il n'a jamais écrit un vers que ses brillants contemporains n'auraient pu écrire. Il a produit de bons ouvrages de toutes sortes, « et voilà tout ». Chaque génération, chaque pays a son Catulle Mendès. Robert Buchanan est le nôtre ; seulement, dans l'adaptation écossaise, le gruau a été substitué au vin blanc parfumé. Pas de causeur plus délicieux que Mendès, pas de *littérateur* plus accompli, pas de critique plus abondant et plus clair. Je me rappelle *les beaux clairs de lune de la place Pigalle*, quand, à la sortie du café, il me prenait par le bras, interprétait le dernier livre d'Hugo ou de Zola, transfigurant la place et nous en une Athènes et des sophistes.

Il y avait pour faire contraste les soirées du jeudi chez Mallarmé ; quelques amis assis devant le foyer, la lampe sur la table. Je n'ai trouvé personne dont les conversations me fussent plus profitables, mais, à l'exception de ses premiers vers, je ne puis dire que j'aie éprouvé un vrai plaisir à lire ses poésies. Quand je le connus, il avait publié la célèbre *Après-Midi d'un Faune*, le premier poème écrit suivant la théorie du symbolisme. Mais quand on me l'eut donnée (cette merveilleuse brochure ornée d'illus-

trations étranges et de beaux glands), je la trouvai obscure jusqu'à l'absurdité. Depuis, cependant, c'est devenu une merveille de lucidité par le contraste avec l'énigme à faire cailler le cerveau que l'auteur a cultivée depuis, et si je la lisais maintenant, j'en apprécierais les nombreuses beautés. Il y a le même rapport avec le dernier ouvrage de l'auteur qu'il y a entre *Rienzi* et la *Walkyrie*. Mais en quoi consiste le symbolisme? Vulgairement parlant, à dire l'opposé de ce que vous voulez dire. Par exemple, vous avez besoin de dire que la musique, qui est l'art nouveau, se substitue à l'art ancien, qui est la poésie. Premier symbole : une maison dans laquelle il y a un enterrement, le drap mortuaire est étendu sur les meubles. La maison est la poésie, la poésie morte. Second symbole : « Notre vieux grimoire, » *grimoire* est le parchemin, le parchemin est employé pour écrire, par conséquent, *grimoire* est le symbole de la littérature « d'où s'exaltent des milliers ». Des milliers de quoi? de lettres sans doute. Nous avons entendu parler en Angleterre des obscurités de Browning. Le *Bonnet de nuit de campagne en coton rouge* est une pièce pour les enfants comparée à un sonnet d'un symboliste déterminé comme Mallarmé, ou mieux encore son disciple Ghil, qui a ajouté aux difficultés du symbolisme ceux de l'instrumentation poétique. Car, suivant M. Ghil et son organe, les *Écrits pour l'Art*, il

paraîtrait que les syllabes de la langue française évoquent en nous les sensations des différentes couleurs, par conséquent, le timbre de différents instruments. La voyelle *u* correspond à la couleur jaune, et, par conséquent, au son des flûtes.

Arthur Rimbaud fut, il est vrai, le premier à soutenir ces plaisantes et ingénieuses théories; mais M. Ghil nous apprend que Rimbaud s'était trompé en bien des choses, particulièrement en rattachant le son de la voyelle *u* à la couleur verte au lieu de la couleur jaune. M. Ghil a corrigé cette bévue vraiment trop grossière et bien d'autres; et son instrumentation dans son dernier volume, le *Geste ingénu*, peut être regardée comme complète et définitive. L'ouvrage est dédié à Mallarmé, *Père et seigneur des ors, des pierreries et des poisons*. D'autres ouvrages doivent suivre : les six tomes de *Légendes de rêves et de sang*, les innombrables tomes de la *Glose*, et le tome unique de la *Loi*.

Et ce Gustave Kahn, qui prend la langue française pour un violon, et laisse courir l'archet de son émotion, produisant des accords étrangement aigus, des harmonies inattendues comparables à rien de ce que je connais, si ce n'est à quelques rhapsodies hongroises. Des vers de dix-sept syllabes mêlés à des vers de huit et même de neuf, des rimes masculines recherchant une étrange union avec les rimes féminines, une musique douce, subtile et épicène,

comme dans la demi-note, l'inflexion mais non le ton entier. Comme « Se fondre, ô souvenir, des lys âcres délices. »

Se penchant vers les dahlias,
Des paons cabraient des rosaces lunaires,
L'assoupissement des branches vénère
Son pâle visage aux mourants dahlias.

Elle écoute au loin les brèves musiques,
Nuit claire au ramures d'accords,
Et la lassitude a bercé son corps
Au rythme odorant des pures musiques.

Les paons ont dressé la rampe ocellée
Pour la descente de ses yeux vers le tapis
De choses et de sens
Qui va vers l'horizon, parure vermiculée.

De son corps alangui
En l'âme se tapit
Le flou désir molli de récits et d'encens.

Je riais de toutes ces excentricités de langage, mais elles n'étaient pas sans avoir un effet, et cet effet était démoralisateur ; car elles aggravaient ma fièvre de l'inconnu et aiguisaient mon appétit pour ce qu'il y a d'étrange, d'anormal et de malsain dans l'art. Dorénavant, toutes les pâleurs de pensée et de désirs furent les bienvenues, et Verlaine devint mon poète. Jamais je n'oublierai le premier enchantement des *Fêtes galantes*.

Là, tout est crépuscule. Les magnificences

royales du coucher du soleil ont disparu, le calme solennel de la nuit est à sa fin ; mais pas encore ici. Les chemins sont voilés d'ombre, et éclairés par les vêtements blancs que l'heure a teintés de bleu, de jaune, de vert, de mauve et de pourpre indécise; les voix? contraltos étranges; les formes? non pas celles d'hommes ou de femmes, mais des créatures mystiques, hybrides, avec des mains nerveuses et pâles, et les yeux chargés d'une clarté vive et enfiévrée..... « Un soir équivoque d'automne »..... « Les belles pendent rêveuses à nos bras »..... et elles murmurent « des mots spécieux et tout bas ».

Gautier chantait sur son antique lyre les louanges de la chair et le mépris de l'âme; Baudelaire sur un orgue du moyen âge exaltait son incrédulité et sa haine de la vie. Mais Verlaine allait plus loin ; la haine lui est lieu commun tout aussi bien que l'amour, l'incrédulité aussi vulgaire que la foi. Le monde n'est qu'une poupée qu'on doit habiller aujourd'hui d'une toilette de bal, demain d'auréoles et d'étoiles. La Vierge est une assez jolie chose, digne d'un poème; mais ce serait trop sot que de parler d'incrédulité ou de foi. Nous avons trop entendu parler du Christ de bois ou de plâtre ; mais le Christ des vitraux et des liturgies est un sujet de poésie fort amusant.

Ce serait, semble-t-il, une licence plus curieuse-

ment subtile et plus pénétrante qu'aucune autre, que de cesser tout commerce avec la vertu et le vice. La licence du vers est égale à celle de l'émotion ; chaque instinct naturel du langage est violenté, et la simple cadence native du vers français est remplacée par les notes aigres d'un fausset. Le charme est celui d'une odeur d'iris s'exhalant de quelque tissu idéal, de quelque missel dans une boîte d'or, précieuse relique de la pompe et du rituel d'un archevêque de Persépolis.

Parsifal a vaincu les filles, leur gentil
Babil et la luxure amusante et sa pente
Vers la chair de garçon vierge que cela tente
D'aimer des seins légers et ce gentil babil.

Il a vaincu la femme belle au cœur subtil
Étalant ses bras frais et sa gorge excitante ;
Il a vaincu l'enfer et rentre sous la tente
Avec un lourd trophée à son bras puéril,

Avec la lance qui perça le flanc suprême ;
Il a guéri le roi, le voici roi lui-même
Et prêtre du très saint trésor essentiel ;

En robe d'or il adore, gloire et symbole,
Le vase pur où resplendit le sang réel,
Et, oh ! ces voix d'enfants chantant dans la coupole !

Je ne connais rien de plus parfait que ce sonnet. L'hiatus du dernier vers était d'abord un peu embarrassant ; mais j'appris à l'aimer ; ni dans Baudelaire, ni même dans Poe, on ne peut trouver de

poésie plus belle. Poe, toi qui demeures non lu et non compris en Amérique et en Angleterre, ici tu fais partie intégrale de la vie artistique.

L'île de Fay, Silence, Éléonore, étaient les esprits familiers de mon appartement orné de tapisseries et de palmiers; Swinburne et Rossetti étaient les poètes anglais que je lisais; et dans ma captivité dorée, moi, unité dans la génération qu'ils avaient réduite en esclavage, faisais sonner mes fers et traînais ma chaîne. J'avais commencé une série de contes en mètres différents qui devaient s'appeler *Roses de Minuit*. Une des originalités de ce livre était que la lumière du jour en était bannie. A la lueur sensuelle de la lampe dans les boudoirs jaunes ou dans le clair de lune sauvage des forêts centenaires, mes fantastiques amours passaient leur vie, mouraient à l'aurore, qui était supposée être un éveil à la conscience de la réalité.

V

Une dernière heure de bleu éclatant et de lumière d'or; le crépuscule se répand mollement sur les geais miroitant, et seuls de petits cadres ovales saisissent les rayons flottants.

Je vais aux miniatures.

Parmi les figures parlementaires, toutes soigneusement enveloppées de mouchoirs plusieurs fois repliés, il y a un cadre de métal enchâssé de rubis et de quelques émeraudes. Ce *chef-d'œuvre* d'un travail antique entoure une figure moderne, fine et rusée et en même temps jolie. Elle est blonde et frêle.

C'est une femme de trente ans, — non, c'est la femme de trente ans. Balzac a écrit quelques pages admirables sur ce sujet ; le souvenir que j'en ai est vague et incertain, quoique durable, comme doit être tout souvenir de lui. Mais cette histoire, ou plutôt cette étude merveilleuse, a été gâtée dans

ma connaissance de cette toute petite figure avec les nattes de cheveux relevés du cou et arrangés artistement sur le haut de la tête.

Je n'ai pas la crainte d'être plagiaire ; Balzac ne peut avoir tout dit ; il ne peut pas avoir dit ce que je veux dire.

En regardant cette figure si mondaine, si intelligemment mondaine, je vois pourquoi un jeune homme d'un esprit raffiné, un célibataire qui dépense au moins une livre par jour pour ses plaisirs et a dans sa bibliothèque quelques volumes de poésie moderne, cherche son idéal dans une femme de trente ans.

Il est clair que, par l'essence même de son être, la jeune fille ne peut évoquer d'autre idéal que celui de la famille ; et la famille aux yeux du jeune homme est l'antithèse de ces mots : liberté, désir, aspiration. Il a soif de mystère profond et indéfini, et il est entraîné par une petite illusion folle, — mousseline, aquarelle, musique populaire. Il rêve du Plaisir et on lui offre le Devoir. Ne pensez pas que cette taille de sylphe ne lui suggère pas l'idée d'un mètre de cordon pour le tablier et de ce mot odieux « Papa ». Un jeune homme d'un esprit cultivé peut regarder ainsi à travers le verre des années.

Il est assis aux stalles, la lorgnette à la main ; il a rencontré des femmes de trente ans au bal, et s'est assis avec elles sous les rideaux qui les cachent ;

il sait que le monde est plein de belles femmes, attendant toutes d'être aimées et amusées. Le cercle de ses récentes années est rempli de figures de femmes; elles se groupent comme des fleurs d'un côté ou de l'autre, et s'évanouissent dans les espaces colorés ressemblant à des jardins. Combien peuvent l'aimer! La plus jolie peut un jour sourire sur ses genoux. Renoncera-t-il à tout cela pour cette petite créature qui vient de chanter et offre les tasses de thé? Tout célibataire songeant au mariage se dit : « Je serai obligé de renoncer à toutes pour une seule. »

La jeune fille est souvent jolie, mais sa beauté est vague et incertaine, elle inspire une sorte d'admiration mêlée de pitié, mais ne suggère rien. L'essence même de la jeune fille est de n'avoir rien à suggérer, voilà pourquoi la beauté de la jeune figure manque à toucher l'imagination. Aucun passé ne se trouve caché sur ces yeux transparents, aucune haine, aucun désappointement, aucun péché. Et il n'y a pas de doute dans neuf cent quatre-vingt-dix-neuf cas sur mille que la main qui dépense au moins une livre par jour dans les restaurants et à des hansom-cabs réussira à cueillir la fleur de mousseline, s'il le veut; et, faisant cela, il réjouira tout le monde. Où est alors la lutte? où est alors le triomphe? Par conséquent, je dis que si le cœur d'un jeune homme n'est pas tourné du côté des

enfants et des soirées ennuyeuses, la jeune fille ne lui offre aucun idéal possible. Mais la femme de trente ans possède dès le début tout ce qui est nécessaire pour séduire le cœur d'un jeune homme. Je vois son petit salon particulier, et son beau salon de réception, entièrement composé par elle, et lui appartenant tout à fait. Sa chaise se trouve sous une plante grasse dont les longues feuilles s'inclinent comme pour frôler son cou. Les grandes roses blanches et rouges du tapis d'Aubusson sont semées d'une façon énigmatique auprès de son pied félin. Un grand piano tourne vers elle sa bouche mélodieuse ; c'est là qu'elle s'asseoit, quand les visites sont parties, et joue des sonates de Beethoven à la clarté rêveuse du foyer. La grande marée du printemps n'offre que fraîcheur inaltérable ; mais août a langui et aimé dans toute la force du soleil. Elle a l'air noble, elle est grande. Quels péchés, quels désappointements, quelles aspirations, se cachent dans ces yeux gris, mystérieusement tranquilles ? Ce sont eux que le jeune homme a hâte de connaître ; ils sont sa vie. Il se représente assis à ses côtés, quand les autres sont partis, tenant sa main, appelant son nom ; quelquefois elle s'éloigne pour jouer la sonate du Clair de lune. Laissant languir ses mains sur les touches, elle cause avec tristesse, peut-être avec affection ; elle parle du dégoût de la vie, de ses désenchantements.

Il sait bien ce qu'elle veut dire ; il a souffert comme elle ; mais pourrait-il lui dire, pourrait-elle comprendre qu'avec son amour la réalité se dissoudrait en un rêve, et que toutes les limites s'ouvriraient en un infini sans borne ?

Le mari, il le voit rarement. Quelquefois on entend le passe-partout vers six heures et demie. C'est un homme gros, fort commun ; ses mâchoires sont lourdes, ses yeux sans expression ; il y a chez lui du fanfaron de *caserne ;* il suggère l'inévitable question : Pourquoi l'a-t-elle épousé ? — question que tout jeune homme à l'esprit raffiné se pose un millier de fois par jour et dix mille fois par nuit, et continue à se poser jusqu'à ce qu'il ait trente-cinq ans et se soit aperçu que sa génération est passée dans l'âge mûr.

Pourquoi s'est-elle mariée avec lui ? Ni la mer, ni les eaux, ni le grand et mystérieux minuit ne lui donnera de réponse quand il ouvrira sa croisée et regardera l'espace étoilé, énigme qu'aucun Œdipe ne viendra déchiffrer jamais.

Ce sphinx ne se jette jamais du haut du rocher dans le vacarme des mouettes et des vagues ; elle ne révèlera jamais son secret, et si elle est la femme, et non une femme de trente ans, elle a oublié.

Le jeune homme serre la main au mari, il s'efforce de ne pas paraître embarrassé, il parle de choses indifférentes, de la bonne santé qu'il (le

mari) paraît avoir, de ses amusements, de ses projets ; et alors il (le jeune homme à l'esprit raffiné) éprouve ce plaisir étrange et très relevé : le bonheur dans le crime. Il ne connaît pas les détails sordides de sa vie ; le mari est simplement un nuage noir qui remplit une partie du tableau, quelquefois intercepte les rayons du soleil ; une ombre qui à certains moments prend une consistance et se présente sous la forme d'un monstre menaçant sculpté dans le roc. Mais l'ombre, la forme et la menace sont magnétiques et dans un sentiment de danger la fascination est scellée...

Voyez le jeune homme à l'esprit raffiné, dans un bal ! Il est appuyé au chambranle d'une porte éloignée, il ne sait que faire. Il essaie de s'intéresser à la conversation d'un groupe d'hommes qui ont deux fois son âge. Je ne veux pas dire qu'on l'évite, mais ni les dames ni les jeunes filles ne lui font d'avances. Les jeunes filles à l'air si doux (dans l'unité de leurs cheveux frais, de leurs fleurs, de leur vêtement, de leurs regards) sont présentées et se préparent à danser ; l'hôtesse cherche des cavaliers. Elle aperçoit le jeune homme à côté de la porte ; elle hésite et va trouver quelqu'un plus loin. Si vous l'interrogiez, elle ne pourrait vous dire pourquoi elle a évité le jeune homme. A ce moment la femme de trente ans arrive. Elle est vêtue de satin blanc, des diamants dans les cheveux ; un

bouquet d'orchidées dans les mains. Elle jette un regard circulaire, et, très calme, se possédant fort bien, elle va s'asseoir. Elle danse la huitième, douzième et quinzième valse avec lui.

L'amènera-t-il à visiter ses appartements ? Qu'ils soient, comme les miens, avec d'étranges débauches de couleur, des lampes de Turquie, c'est-à-dire au goût de Marshall ; ou avec un vieux cabinet, un pastel effacé qui embaume le souvenir d'un siècle bucolique, c'est-à-dire à mon goût ; ou que ce soit une bibliothèque, deux chaises de cuir, un large encrier ;... que l'appartement ait été meublé avec l'extravagance d'une impulsion artistique, ou bien avec le goût raisonné de l'étudiant, elle, la femme de trente ans, sera là jour et nuit. Sa statue est là ; et, même quand elle dormira dans les bras de son mari, les tempes fiévreuses, le jeune homme à l'esprit raffiné, seul et en silence, s'agenouillera et l'adorera.

Si les accidents variés et complexes de l'existence ont dirigé sa vie vers la vertu, si les changements nombreux du sentiment se sont tournés contre ce but, alors elle deviendra la tentatrice complète et impénétrable, — la Lilith d'autrefois ; — elle ne mettra jamais en liberté son amant, et, à la fin, on trouvera sur son cœur « un unique cheveu doré ». Elle hantera le visage et la voix de son épouse (s'il venait à chercher à se débarrasser d'elle par le ma-

riage), satisfaction amère, plaisir presque bienvenu; elle consumera et détruira la force et le souffle qui anime sa vie, y laissant la désolation, un paysage dénudé, brûlé et faiblement parfumé de mer.

La renommée et la richesse glisseront entre ses mains comme le sable. Elle pourra être supplantée par la musique d'un vers, par le dessin de contours ondoyants; mais quand la passion de l'art sera épuisée, elle reviendra troubler la paix du travailleur.

C'est une terrible maladie, une maladie que les anciens connaissaient et appelaient nympholepsie, beau nom symbolique exprimant son aspect idéal, — le sein de la nymphe aperçu dans les bois. La maladie n'a pas cessé d'être encore aujourd'hui, et elle ne cessera pas tant qu'il y aura un homme qui visera à l'idéal; et les célibataires qui traînent leur vie malheureuse de leur chambre à leur club connaissent et appellent leur maladie : — la femme de trente ans.

VI

Une robe de chambre japonaise qui me charme par l'idéalité de son tissu, du miel frais et du lait placés auprès d'un divan bordé de franges royales. Après avoir pris de ce rafraîchissement parfumé, j'appelle Jack, mon grand python, qui rampe çà et là, après deux mois de jeûne. J'attache un cochon d'Inde *au tabouret,* pur style Louis XV ; la petite bête se débat et crie, le serpent fixe sur elle ses yeux noirs semblables à deux perles. Comme ses oscillations sont superbes !... Maintenant il frappe, et lentement, avec une gourmandise si exquise, il lubrifie et il avale.

Marshall est à l'orgue dans la grande salle, il joue un chant grégorien, cet hymne magnifique, le *Vexilla Regis* de saint Fortunatus, le grand poète du moyen âge. Et moi, après avoir feuilleté les *Fêtes Galantes,* je m'assieds pour écrire.

Ma première intention était d'écrire environ trente

ou quarante contes ayant de trente à trois cents lignes. Il est facile de se figurer la nature de ces contes : il y avait le jeune homme qui, errant la nuit, allait au sabbat des sorcières, qui, jeunes et vieilles, se le disputaient. Il y avait la courtisane qui vaguait dans le désert pour tenter le saint homme ; mais celui-ci mourait, au moment de succomber, et ses bras, devenant comme par miracle rigides ainsi que le fer, elle était impuissante à se délivrer et mourait de faim, au moment où les liens se desserraient en se putréfiant. J'avais accrû mes difficultés en adoptant, comme partie de ma tâche, l'introduction de toutes sortes de mètres, étudiés avec soin, et en bien des cas composés d'une façon extravagante.

J'avais commencé à sentir que je travaillais sur du sable ; je ne pouvais faire de progrès ; la maison que j'élevais s'émiettait et tombait de tous côtés.

Ces contes avaient un seul mérite ; ils étaient tous, autant que je puis me le rappeler, parfaitement construits. Ce qui concerne l'art de raconter une histoire d'une façon claire et dramatique, « selon la façon de M. Scribe », je l'avais appris à fond du vieux M. Duval, l'auteur de cent soixante pièces écrites en collaboration avec plus de cent des meilleurs auteurs de son époque, y compris le maître lui-même, Gautier. Je rencontrais fréquemment M. Duval à déjeuner dans un *café* voi-

sin, et notre conversation roulait sur : « l'Exposition de la pièce, Préparez la situation, Nous aurons des larmes, etc. » Un jour, comme je m'étais assis en l'attendant, je pris le *Voltaire*. Il renfermait un article de M. Zola. Le *naturalisme*, la *vérité*, la *science* étaient répétés une demi-douzaine de fois. Pouvant à peine en croire mes yeux, je lus qu'on devait écrire avec aussi peu d'imagination que possible, que l'intrigue dans un roman ou une pièce était une marque d'ignorance et de puérilité, et que l'art de M. Scribe était un art de ficelles et de cordes... Mon déjeuner fini, je me levai de table, commandai mon café, et je remuais le sucre, un peu étourdi, comme quelqu'un qui a reçu un violent coup sur la tête.

Echo prophétique ! Mot entendu dans un endroit inattendu, mais s'appliquant d'une façon merveilleuse aux difficultés actuelles. Le lecteur qui m'a suivi jusqu'ici se rappellera l'effet instantané que produisit sur ma jeunesse le mot « Shelley » et comment il donna le jour à une suite de sentiments qui illuminèrent les vicissitudes et les passions de bien des années, jusqu'à ce que finalement il s'assimilât à mon être et en devînt une partie ; le lecteur se rappellera aussi comment la simple mention, à un certain moment, du mot « France » éveilla en moi une impulsion vitale, et même un sentiment d'ordination, comment j'obéis à ce mes-

sage irrévocable, et comment cela me conduisit à la création d'une existence mentale.

Et maintenant pour la troisième fois, j'éprouvais la souffrance et la joie d'une lumière soudaine et intérieure. Le naturalisme, la vérité, le nouvel art, surtout ces mots « le nouvel art », me pénétrèrent comme d'un sentiment soudain de lumière. Je fus ébloui et je compris vaguement que mes *Roses de Minuit* étaient de stériles excentricités, des fleurs mortes auxquelles il était impossible, par le galvanisme, de donner aucune apparence de vie, sans passion, malgré toute leur passion.

J'avais lu quelques chapitres de l'*Assommoir*, lorsqu'il avait paru dans la *République des Lettres ;* je m'étais écrié : « Ridicule, abominable, » simplement parce que c'est un trait caractéristique de ma nature d'immédiatement me faire une opinion et prendre une attitude violente.

Mais maintenant j'achetai les derniers numéros du *Voltaire*, et j'examinai l'exposition hebdomadaire de la nouvelle doctrine avec une ardeur fébrile. Le grand zèle avec lequel le nouveau maître continuait à faire sa propagande et la façon merveilleuse avec laquelle les sujets les plus divers, les événements du jour, politiques, sociaux, religieux étaient saisis au passage et changés en arguments pour le naturalisme, me stupéfia.

L'idée d'un art nouveau basé sur la science,

opposé à l'art de l'ancien monde, qui était basé sur l'imagination, d'un art qui devait expliquer toute chose et embrasser la vie moderne dans son entier, dans ses ramifications sans fin, qui était, pour ainsi dire, une nouvelle croyance dans une nouvelle civilisation, me remplit d'étonnement, et je restai muet devant la grandeur de la conception et la prodigieuse hauteur de l'ambition. Dans mon imagination vaillante, je vis qu'une nouvelle race d'écrivains allait se lever, et qu'à l'aide du roman ils amèneraient à une conclusion plus glorieuse et plus légitime l'œuvre que les prophètes avaient commencée.

A chaque développement de la théorie du nouvel art et de son application universelle, mon étonnement augmentait et l'admiration me suffoquait. Si quelqu'un était-tenté de se reporter aux livres eux-mêmes pour y chercher une explication de cette étrange extase, il ne trouverait rien. Un de ces livres est devant moi, et, tout en le feuilletant négligemment, je me dis : « Des idées bien crues, les théories d'un homme doué d'un esprit puissant, mais des vues singulièrement étroites. Les œuvres seules résistent au temps ; la critique passe ; comme le vent, elle apporte le pollen ; la fécondation faite, sa mission est accomplie.

Cependant, bien que plein d'ardeur et d'anxiété pour la lutte, je ne voyais pas comment je pourrais

y prendre part. Je n'étais pas romancier, pas encore auteur dramatique, et la possibilité d'un poète naturaliste me semblait douteuse. J'avais clairement compris que le lyrisme devait être banni pour toujours. Il ne devait y avoir dans notre ciel ni harpes, ni luths, seulement des tambours, et quant à conserver les éléments essentiels de la poésie par la simple énumération des ustensiles d'une cuisine, cela, je ne puis m'empêcher de le croire (et ici il devient nécessaire de parler bas), me semblait du galimatias. J'attendais que le maître parlât. Il avait déclaré que la République tomberait si elle ne devenait sur-le-champ naturaliste ; il ne passerait pas, il ne pouvait passer sous silence une branche de la littérature aussi importante que la poésie, quelque méprisable qu'il pût la juger. S'il ne pouvait rien trouver à louer, il devait tout au moins condamner. Enfin, l'article attendu arriva. C'était tout ce que pouvait désirer un esprit fébrile comme le mien. Les prétentions d'Hugo avaient été auparavant désapprouvées ; mais maintenant on déclarait que Banville et Gautier n'étaient que des plats réchauffés de l'ancien monde ; Baudelaire était un naturaliste, mais il avait été gâté par l'influence romantique de sa génération. Cependant, il y avait des indications sur le mouvement naturaliste même en poésie. Je tremblais d'excitation, je ne pouvais lire assez vite. Coppée avait essayé de simplifier la

langue; il avait mis en vers les cris des rues : « Achetez la *France*, le *Soir*, le *Rappel;* » il avait cherché à exprimer des sentiments humbles comme dans le *Petit Épicier de Montrouge*, le petit épicier « qui cassait le sucre avec mélancolie » ; Richepin avait hardiment et franchement adopté le langage du peuple dans toute sa superbe crudité. Tout ceci n'était, cependant, que préparation et tentative. Nous attendons notre poète, celui qui nous chantera sans crainte la rude industrie du boueur et les gloires comestibles de la halle. Les sujets sont tout prêts, la formule était seule à trouver.

La perspective était éblouissante : j'essayai de me calmer. Avais-je en moi l'étoffe nécessaire pour gagner et supporter ces lauriers, cette énorme couronne ? — laurier, couronne, *souvenir* bien évident du Parnasse, mais il n'y a pas d'équivalent moderne; il me faut tâcher d'en inventer un : en attendant, laissez-moi y réfléchir. Il est vrai que Swinburne était avant moi avec les *Romantiques*. L'hymne à Proserpine et à Dolorès sont d'étonnantes versions lyriques de *Mademoiselle de Maupin*. Pour la forme, le Leper est du vieil anglais, le coloris est de Baudelaire; mais la rude industrie du boueur et les comestibles de la halle seront à moi. A bas les *Roses de Minuit !*

Je sentis que la « naturalisation » des *Roses de Minuit* serait une tâche difficile. Je trouvai bientôt

qu'elle était impossible ; je mis le poème de côté et je commençai un volume plein des délices de Bougival et de Ville-d'Avray. Le livre devait avoir pour titre : *Poèmes de Chair et de Sang* :

Elle mit son plus beau chapeau, son chapeau bleu.

Et puis ? Eh bien, relevant sa jupe, elle s'en va à travers les rues encombrées de monde, lit les annonces sur les murs, hèle l'omnibus, s'informe à la loge du *concierge*, murmure en montant les escaliers : « Que c'est haut, le cinquième ! » Et puis ? Eh bien, la porte s'ouvre et elle s'écrie : « Je t'aime ! »

Mais c'était l'idée de la nouvelle esthétique — l'art nouveau correspondant à la vie moderne, comme l'art ancien correspondait à la vie ancienne — qui me captivait, et non une connaissance substantielle de l'œuvre accomplie par les naturalistes. J'avais lu l'*Assommoir* et j'avais été très frappé par ses dimensions pyramidales, sa force, sa hauteur, sa grandeur décorative, et aussi par l'immense développement harmonique de l'idée ; la façon de traiter les différentes scènes m'avait semblé étonnamment nouvelle, — le lavoir, par exemple : le motif du combat est indiqué, puis suit l'exposition des conséquences latérales, puis le motif du combat est développé ; cette explication est hachée, elle flotte

à travers une trame de détails progressifs ; le motif du combat est repris de nouveau, et maintenant il est développé dans son entier ; il est développé crescendo, une autre conséquence latérale est introduite et le thème est de nouveau repris. J'étais émerveillé par le cours majestueux de la narration, semblable à celui d'une rivière, quelquefois s'élargissant en lacs, en bassins peu profonds, mais jamais ne croupissant en marais ou en marécages. La langue aussi — alors je n'avais lu ni Chateaubriand ni Flaubert — me surprenait comme une chose sans racine, tombée du ciel, et me charmait par sa nouveauté, sa richesse et sa force. Je ne soupçonnai pas que ces mêmes qualités, qui mettaient mon admiration en un feu plus violent qu'un feu grégeois, étant précisément celles qui avaient gagné la victoire en faveur de l'École romantique quarante ans auparavant, ne pouvaient manquer d'être très opposées à celles que revendiquait le nouvel art. Je fus trompé, comme le fut toute ma génération, par un certain dehors, une apparence, une proximité, *un approchement ;* en un mot, par la substitution de Paris au fond lointain et exotique si aimé de l'École romantique. Je ne savais pas, comme je le sais, que l'art est éternel, qu'il n'y a que l'artiste seul qui change, et que les deux grandes divisions — les deux seules divisions possibles — sont : ceux qui ont du talent et ceux qui n'en ont pas. Mais je ne

regrette pas mes erreurs, mes folies ; il n'est pas bon de connaître immédiatement les limites de la vie et des choses. J'aurais été moins que rien sans mes enthousiasmes ; ils étaient, dans ma vie, la clause qui me sauvait.

Mais, bien que je sois porté à aimer trop tendrement l'art de mon époque et au préjudice de l'art des temps passés, je ne commis pas l'erreur fatale de placer les écrivains réalistes de 1877 à côté du grand Balzac et sur le même plan pour la vision intellectuelle ; je sentis que ce vaste génie inoubliable les dépassait tous, comme une montagne dépasse la plus haute tour.

Chose curieuse, ce fut Gautier qui me présenta à Balzac ; car, dans l'étonnante préface de *Mademoiselle de Maupin*, on fait mention de Sépharita, Sépharitus ; lequel est-ce ? — homme ou femme ? Serait-ce Wilfred ou Mona qui deviendraient le possesseur ? Une nouvelle Mlle de Maupin, avec le lys royal et l'auréole, des montagnes couronnées de nuages, de grands golfes réfléchissant les flancs escarpés des falaises ; des pieds blancs se posent dessus ; le voile obscurcissant de la chair est déchiré, et l'âme pure, étrange, continue ses exhortations mystiques. Puis la vision radieuse, une blanche gloire, la dernière vision, la dernière manifestation, les trompettes de l'apocalypse, la couleur du ciel, et la fin de l'extraordinaire allégorie quand Sépharita

est étendue morte aux rayons du premier soleil du XIXe siècle.

J'avais donc commencé, pour ainsi dire, à lire Balzac au rebours. Au lieu de commencer par la tragédie du père Goriot, nette, simple et terrestre, je m'agenouillai d'abord dans un coin magnifique, mais éloigné, du grand monde de son génie : Sépharita. Certaines *nuances* de l'âme sont les caractères distinctifs de certaines latitudes. Quel subtil instinct le conduisit en Norvège pour y chercher cette âme fervente ? Les instincts du génie sont insondables ; mais celui qui connaît la blanche femme du nord, avec ses yeux spirituels et purs, avouera que l'instinct le conduisit dans la vraie direction. J'en ai connu une, une que j'avais l'habitude d'appeler Sépharita. Coppée la connaissait aussi, et ce volume exquis, l'*Exilée*, si semblable à *Sépharita* par l'ardente passion de ses vers, lui était adressé, et chaque poème lui était envoyé quand il était écrit. Où est-elle maintenant, cette fleur de la neige du nord, vue jadis à Paris, pendant une saison ? Est-elle revenue dans ses solitudes natales du nord, dans les vastes golfes de la mer, parmi les rochers des montagnes et les pins ?

Le génie de Balzac est dans ses titres comme le ciel est dans ses étoiles : *Nelmoth réconcilié, Jésus-Christ en Flandre*, le *Revers d'un grand Homme*, la *Cousine Bette*. J'ai lu quelque part, il n'y a pas

très longtemps, que Balzac était le plus grand penseur qui ait paru en France depuis Pascal. Du droit de Pascal à être un grand penseur, je ne peux juger. Aucun homme n'est plus grand que l'époque où il vit, et, par conséquent, nous parler à nous, les enfants légitimes du XIXe siècle, des preuves logiques de l'existence de Dieu, c'est nous frapper juste autant qu'en nous donnant la preuve logique de l'existence de Jupiter Ammon. Les *Pensées* ne pouvaient me paraître qu'infiniment puériles ; la forme en est sans doute superbe, mais fatigante et stérile pour quelqu'un d'un goût si moderne et si exotique que le mien. Cependant, j'accepte avec reconnaissance, dans son sens d'il y a deux cents ans, le compliment adressé à Balzac ; mais je voudrais ajouter qu'il me semble avoir montré une envergure plus large d'esprit qu'aucun des artistes qui ont jamais vécu. Je sais bien que cette dernière affirmation me fera appeler imbécile, et qu'on m'accablera aussitôt de Shakespeare. Mais je ne présente pas ces critiques comme des axiomes, simplement au contraire comme l'expression d'un goût personnel, et intéressantes en tant qu'elles révèlent les différents développements et les progrès de mon esprit. Sans aucun doute, rien ne « ferait bien » — dans le même sens qu'aller à l'église « fait bien » — comme dix pages de louanges à l'adresse de notre barde nationale. Je dois cependant résister à la ten-

tation de « faire bien » ; une confession est intéressante en proportion de la vérité qu'elle renferme ; je dirai donc, franchement, que je n'ai tiré aucun profit, quel qu'il soit, et très peu de plaisir à la lecture des grandes pièces de Shakespeare. La beauté du vers : oui ; celui qui aime Shelley ne peut manquer d'entendre la mélodie de ces vers :

Écouter la musique, pourquoi l'écoutes-tu avec tristesse ?
Le doux ne se met pas en guerre avec le doux.
La joie se plaît dans la joie.

Est-ce qu'une musique comme celle-ci ne suffit pas ? Sans doute, mais je suis un sensualiste en littérature ; je puis voir parfaitement que tel ou tel livre est une œuvre de génie, mais s'il ne « me touche pas », il n'a rien à faire avec moi et j'oublie jusqu'à son existence. Ce qui me laisse froid aujourd'hui me rendrait fou demain. Avec moi la littérature est une question de sensation, de sensation intellectuelle si vous voulez, mais de sensation malgré tout, et réglée par des caprices aussi violents que ceux qui gouvernent la chair. Nous entrons là dans des distinctions très subtiles. Certes il y a le jugement du cerveau, et le jugement de la sensation, dans une œuvre d'art. On remarquera que ces deux forces de discernement existent quelquefois presque indépendamment l'une de l'autre ; dans certains cas rares et marquants, elles se mêlent et se confondent

en un immense et unique amour. Qui n'a pas été, sauf peut-être quelque vieux pédant poudreux, touché par l'action d'un livre qui vous pénètre et vous parle de vos émotions présentes et intimes ? Ceci est du pur sensualisme. Prenons un exemple. Pourquoi Marlowe m'enchanterait-il ? Pourquoi me charme-t-il et éveille-t-il en moi l'enthousiasme, tandis que Shakespeare me laisse froid ? L'esprit qui peut comprendre l'un peut comprendre l'autre ; mais il y a des affinités en littérature correspondantes et très analogues aux affinités sexuelles, les mêmes attractions inexplicables, les mêmes plaisirs, les mêmes lassitudes. Ceux que nous avons le plus aimés, ceux-là nous sont le plus indifférents. Shelley, Gautier, Zola, Flaubert, Goncourt ! comme je vous ai aimés tous ! et maintenant je ne pourrais pas, je ne voudrais pas vous relire. Comme nous ressemblons aux femmes, comme nous sommes capricieux ! Mais même une femme capricieuse est constante, sinon fidèle, à son *amant de cœur*. Moi de même ; de tous ceux que j'ai profondément aimés, il n'en est qu'un qui puisse m'inspirer l'ancienne passion, l'extase d'autrefois, — c'est Balzac. Sur ce rocher j'ai bâti mon église et son grand et valide talent m'a sauvé souvent de la destruction, m'a gardé des eaux envahissantes de la nouvelle esthétique, de la boue putride du naturalisme et de l'écume âcre et malsaine du symbolisme. En pensant à lui, je ne pou-

vais oublier que c'est l'esprit et non la chair qui est éternelle; et de même que l'esprit a donné le langage à l'homme, il rendra toujours le langage beau et digne de mémoire. La sublimité des pensées de Balzac me semble s'élever aux plus grandes hauteurs et son domaine n'a pas de limite. Il n'y a pas de passion qu'il n'ait touchée et, ce qui est plus merveilleux, il a donné dans l'art à chacune une place équivalente à celle qu'elle occupe dans la nature; sa sympathie vive et pénétrante pour la vie humaine et tout ce qui la concerne lui permet d'entourer de respect ses plus humbles sujets, de les couronner de la lumière de la tragédie. Des gens, particulièrement ceux qui ne sont capables de comprendre ni l'un ni l'autre et ne peuvent lire qu'un des deux, critiqueront toute comparaison faite entre le poète dramatique et le romancier. Mais j'avoue — si la supériorité inhérente de la poésie sur la prose, supériorité que j'admets sans hésiter, est mise de côté — qu'il m'est littéralement impossible de voir en quoi Shakespeare est plus grand que Balzac. Le champ de la pensée nécessairement n'est pas si large pour le poète, et il y a besoin de plus de concessions pour le romancier. Sur ces points nous nous déclarerons d'accord, et nous en viendrons immédiatement à la question vitale : la création. Lucien est-il inférieur à Hamlet? Eugénie Grandet est-elle inférieure à Desdemona?

Le père Grandet est-il inférieur à Shylock, Macbeth à Vautrin ? Peut-on dire que l'apothicaire de la *Cousine Bette* ou le Baron Hulot ou la Cousine Bette elle-même, sont inférieurs à quoi que ce soit que le cerveau humain ait jamais conçu ? On ne doit pas oublier que Shakespeare a eu trois cents ans et l'avantage de la représentation scénique pour imprimer ses personnages dans l'esprit indolent du monde ; et comme les impressions mentales sont gouvernées par les mêmes lois de gravitation que les atomes, notre réalisation de Falstaff doit être nécessairement plus vive que celle d'aucun autre caractère de la littérature contemporaine, quoique l'un et l'autre soient peut-être également grands. Sous le rapport de l'épigramme et de l'aphorisme, — et ici je parle avec une sincérité et une conviction absolues — l'œuvre du romancier me semble plus riche que celle du poète dramatique. Qui oublierait ces terribles paroles de la pauvre orpheline fatiguée de la vie, au pensionnat ? En parlant de Vautrin, elle dit : « Son regard m'effraye comme s'il mettait la main sur mes vêtements. » Et une autre épigramme du même livre : « La vertu de la femme est la plus grande invention de l'homme. » Trouvez-moi dans La Rochefoucauld quelque chose qui pénètre d'une façon plus incisive dans la vérité des choses. Encore un ; ici je peux donner les termes exacts : « La gloire est le soleil des morts. »

Il sera facile de faire des mots de Balzac un livre qui ferait paraître triviales et superficielles toutes les *Maximes* et *Pensées*, même celles de La Rochefoucauld ou de Joubert.

Balzac fut la grande influence morale de ma vie ; le point culminant de mes lectures fut la *Comédie humaine*. Sans doute, je voltigeai à travers quelques vingtaines d'autres livres en prose et en vers, suçant un peu de miel ; mais lui seul laissa quelque impression profonde et durable sur mon esprit. Le reste était, comme les noix et le vin, un agréable arrière-goût.

Malgré toutes ces lectures, je ne veux prétendre à aucune érudition ; sauf la vie, je n'ai jamais pu rien apprendre correctement. Je ne suis qu'un étudiant de bals, de cafés, de rues et d'alcôves. J'ai très peu lu ; mais tout ce que j'ai lu, j'en tire parti, et je me le rappelle. Lire librement a toujours été mon ambition, et ma complète incapacité à étudier a toujours été pour moi le sujet d'une grande inquiétude; j'entends par étude le contraire d'un assemblage d'idées prises au vol. Le désir de fréquenter les lieux où se porte la foule m'est si naturelle qu'il est irrésistible ; la conversation est le souffle de mes narines ; j'épie le mouvement de la vie, et mes idées jaillissent sans que je les appelle, comme les bourgeons des branches. Chez moi, le contact du monde est la force génératrice ; sans lui,

toute invention est stérile, elle devient rapidement de plus en plus faible, jusqu'à ce qu'elle meure, comme dans mes malheureuses *Roses de Minuit.*

Hommes et femmes. — Oh ! la puissance des figures vivantes ! conversation, oh ! la magie que ce mot renferme ! C'est une rivière d'or fabuleuse où le précieux métal est charrié par les eaux ; tout le monde peut en prendre, en prendre autant qu'il peut en porter. Deux vieilles discutant sur la prairie ? On peut beaucoup apprendre ; c'est de l'or. Les poètes et les grands esprits, ce sont les fontaines dont les gouttelettes se solidifient en joyaux, et chaque brin d'herbe, chaque plante brille de l'éclat du diamant et des reflets du rubis.

Je ne suis allé ni à Oxford ni à Cambridge, mais je suis allé à la *Nouvelle Athènes*. Qu'est-ce que c'est que la *Nouvelle Athènes ?* Celui qui désire connaître quelque chose de ma vie, doit connaître quelque chose de l'académie des Beaux-Arts. Non pas cette stupide institution officielle dont on parle dans les journaux quotidiens, mais la véritable académie française, le *café*. La *Nouvelle Athènes* est un *café* de la place Pigalle. Ah ! les paresses du matin, les longues soirées alors que la vie n'est qu'une illusion estivale, les rayons grisâtres de la lune sur le trottoir où nous avions l'habitude de nous tenir, les fermetures grinçant derrière nous, cette peine à se séparer, en pensant à ce que nous avions dit, en nous disant

que nous aurions pu rendre nos arguments beaucoup plus forts ! Morts ou dispersés, ceux de là ! et ces années, ce *home*, notre *home*, ne revivent plus que dans quelques tableaux et quelques pages de prose. Toujours la même vieille histoire ! les vaincus seuls sont victorieux ; et bien que méconnue, bien qu'inconnue, l'influence de la *Nouvelle Athènes* est enracinée dans la pensée artistique du XIXe siècle.

Comme ces souvenirs de jeunesse sont vifs, magnétiques et vivifiants ! avec quelle clarté étrange, presque surnaturelle, je vois la figure pâle de ce *café*, le nez blanc de ce bloc de maisons arrivant à la place, entre deux rues. Je vois jusqu'au fond de la pente de ces deux rues, et je sais les boutiques qui s'y trouvent. J'entends la porte vitrée du *café* grincer sur le sable quand je l'ouvre. Je me rappelle l'odeur de chaque heure ; le matin, celle des œufs cuisant dans le beurre, celle de l'âcre cigarette, du café et du mauvais cognac ; à cinq heures, l'odeur végétale de l'absinthe ; bientôt après, on monte de la cuisine la soupe fumante, et à mesure que la soirée s'avance, ce sont les odeurs mêlées des cigarettes, du café et de la petite bière. Une cloison s'élevant de quelques centimètres au-dessus des chapeaux sépare la devanture vitrée du corps principal du *café*. Les tables de marbre habituelles sont là ; là nous avions l'habitude de nous asseoir et de faire de l'esthétique jusqu'à deux heures du matin. Quel est cet homme,

dont les yeux proéminents brillent d'excitation ? C'est Villiers de l'Isle-Adam, le dernier rejeton de la grande famille, ou que l'on suppose tel. Il raconte à cette fille une histoire, — à cette blonde fille, aux paupières lourdes, à l'air stupide et sensuel. Elle est naïvement étonnée et intéressée ; il essaye de s'amuser de son ignorance. Écoutez-le : « L'Espagne, — la nuit est embaumée des senteurs de la mer et du parfum des orangers, — un minuit d'étoiles et de rêves, — çà et là, le silence est rompu par le qui-vive des sentinelles, — c'est tout. Mais les qui-vive sont en français et non en espagnol ; la ville est aux mains des Français ; elle est soumise à la loi martiale. Maintenant, un officier passe au bas d'un certain jardin, un Espagnol déguisé en officier français ; du haut d'un balcon la famille — une des plus nobles et des plus vieilles familles dont l'Espagne puisse se vanter — qui date de mille ans, bien avant la conquête des Maures — le guette. Alors... » Et Villiers relève avec sa main, d'une blancheur féminine, ses longs cheveux qui tombent sur sa figure. Il a oublié à moitié, il s'est un peu embrouillé au commencement de l'histoire, et il essaye, en anglais, *to scamp*, en français, d'*escamoter*. « La famille l'épie, il est mort s'il est pris, s'il n'arrive pas à tuer la sentinelle. Le cri d'un oiseau, quelque bruit vague attire l'attention de la sentinelle, elle se retourne ; tout est perdu. On saisit l'Espa-

gnol. La loi martiale doit être appliquée. Le général français est un homme de fer. » Villiers se met à rire, d'un rire bref et hésitant qui lui est propre, puis il continue, d'une façon incertaine et saccadée : « Un homme de fer... non seulement il déclare que l'espion doit être décapité, mais que la famille entière doit l'être aussi — en voilà un homme de fer celui-là, ha ! ha ! — et puis, vous ne pouvez pas comprendre, cela vous est impossible, la gravité de ce malheur — mille ans avant la conquête des Maures ! un Espagnol seul pourrait... — mais il n'y en a pas un ici, ha ! ha ! ha ! j'oubliais — l'extinction complète d'une si grande famille, de la plus grande et de la plus vieille de toutes les familles de l'Espagne. Ce n'est pas facile à comprendre cela, pas facile du tout ici, à la *Nouvelle Athènes* — ha ! ha ! il faut appartenir à une grande famille pour comprendre cela, ha ! ha ! — Le père demande instamment, supplie qu'on épargne un membre de la famille, pour perpétuer le nom — le plus jeune fils — c'est tout ; si celui-là pouvait être sauvé, qu'importe le reste ; la mort n'est rien pour un Espagnol, mais la famille, le nom, mille ans de nom, c'est tout. Le général est, vous le savez, un homme de fer. — Oui, on épargnera un membre de votre famille, mais à une seule condition. — Pour la famille agonisante les conditions ne sont rien. Mais ils ne savent pas que l'homme de fer veut faire un terrible exemple et ils

s'écrient : — A n'importe quelle condition ! — Celui qui est épargné doit servir de bourreau pour les autres. — C'est un arrêt bien cruel, vous comprenez ; mais après tout, il faut sauver le nom. Alors, au conseil de famille, le père s'avance vers son plus jeune fils et lui dit : — J'ai toujours été un bon père pour vous, mon fils ; j'ai toujours été un excellent père, n'est-ce pas ! répondez-moi ; je ne vous ai jamais rien refusé. Allons, vous ne nous manquerez pas, vous vous montrerez digne du grand nom que vous portez. Souvenez-vous de votre grand ancêtre qui vainquit les Maures, souvenez-vous-en. » Villiers essaie de donner un peu de couleur locale à son récit, mais sa connaissance des noms et de l'histoire espagnole est assez restreinte, et il échoue. « Puis, la mère s'avance vers son fils et lui dit : — Mon fils, j'ai toujours été une bonne mère, je vous ai toujours aimé ; dites que vous ne nous abandonnerez pas à cette heure où nous avons si besoin de vous. — Puis les petites sœurs s'approchent, et toute la famille s'agenouille et supplie l'enfant glacé d'horreur...

— Il ne se montrera pas indigne de notre nom, s'écrie le père. Allons, mon fils, courage, tenez la hache d'une main ferme, faites ce que je vous demande, courage et frappez droit. — La tête du père tombe dans la sciure, le sang couvre sa barbe blanche ; puis vient l'aîné des frères, puis un autre

frère, et puis, oh ! la petite sœur, c'était presque plus qu'il ne pouvait supporter ; la mère fut obligée de lui dire à voix basse : — Rappelez-vous la promesse que vous avez faite à votre père, à votre père qui est mort. — La mère mit la tête sur le billot, mais il ne put frapper. — Ne soyez pas le premier lâche de votre nom, frappez ; souvenez-vous de la promesse que vous nous avez faite à tous, — et sa tête fut tranchée.

« Et le fils, » demanda la remme, « qu'est-ce qu'il devint ? »

« On ne le vit plus, sauf la nuit, se promenant solitaire, en bas des murs de son château de Grenade. »

« Et avec qui se maria-t-il ? »

« Il ne se maria jamais. »

Alors, après un long silence, quelqu'un dit :

« De qui est cette histoire ? »

« De Balzac. »

A ce moment, la porte vitrée grinça sur le sable du plancher, et Manet entra. Bien qu'essentiellement Parisien, par la naissance et par l'art, il y avait dans sa physionomie et ses manières quelque chose qui le faisait ressembler à un Anglais. Peut-être était-ce ses vêtements — ses habits à la coupe élégante — et sa tournure.

Cette tournure !... ces épaules carrées qui se balançaient, quand il traversait la salle, et sa taille

élancée, et cette figure, ce nez, cette bouche, dirai-je ressemblant à celle d'un satyre? Non, car je voudrais évoquer une idée de beauté de lignes unie à celle de l'expression intellectuelle — paroles franches, passion franche dans ses convictions, phrases loyales et simples, claires comme l'eau pure, quelquefois un peu dures, quelquefois, dans leurs parcours, amères, mais douces et pleines de lumière près de la source. Il s'assied à côté de Degas, cet homme aux épaules raides, vêtu d'un costume poivre-sel. Il n'y a rien chez lui qui soit français d'une façon bien tranchée excepté sa cravate. Ses yeux sont petits, ses paroles sont incisives, ironiques, cyniques. Ces deux hommes sont les deux chefs de l'école impressionniste. Leur amitié a été ébranlée par une rivalité inévitable. « Degas peignait Sémiramis quand je peignais le Paris moderne, » dit Manet. « Manet est au désespoir parce qu'il ne peut peindre d'atroces tableaux comme Durant, et qu'il ne peut être fêté et décoré. Il est artiste non par inclination, mais par force. C'est un esclave de galère enchaîné à la rame, » dit Degas. Leurs méthodes diffèrent aussi. Manet peint tout son tableau d'après nature, se fiant à son instinct pour le conduire droit à travers le labyrinthe du choix; et cet instinct ne le trompe jamais; il a devant les yeux une vision qu'il appelle la nature, et qu'il peint inconsciemment comme il digère son repas; il pense et il déclare avec force que l'artiste

ne doit pas chercher une synthèse, mais qu'il doit peindre simplement ce qu'il voit. Cette unité extraordinaire de nature et cette vision artistique n'existe pas chez Degas, et même ses portraits sont composés d'après des dessins et des notes.

Vers minuit ou une heure, Catulle Mendès arrivera, quand il aura fini de corriger ses épreuves. Il viendra avec ses fins paradoxes et son éloquence cherchée. Il se penchera vers vous, il vous prendra le bras. Sa présence est un plaisir nerveux. Et quand le *café* sera fermé, quand le dernier bock aura été bu, nous irons nous promener au grand clair de lune de la place Pigalle et dans l'ombre épaisse des maisons ; nous parlerons du dernier livre paru, lui se suspendant à mon bras, avec cette voix pénétrante qui le caractérise, ses phrases lumineuses, aériennes, comme la lune qui plane et les nuages capricieux. Duranty, un Stendhal inconnu, viendra aussi passer une heure ou deux. Il parlera peu, et s'en ira tranquillement ; il sait, et toutes ses manières prouvent qu'il le sait, qu'il est un homme tombé ; et si vous lui demandez pourquoi il n'écrit pas un autre roman, il vous répondra : « A quoi bon, on ne le lirait pas ; personne n'a lu les autres, et je pourrais ne faire même pas si bien, si j'essayais encore. » On voit souvent aussi Paul Alexis, Léon Diex, Pissaro, Cabaner, à la *Nouvelle Athènes*.

Cabaner ! Le monde ne connaît pas les noms de

ceux qui méprisent ce monde ; quelque part, dans un des grands et populeux cimetières de Paris, se trouve une tombe oubliée; c'est là que repose Cabaner. Cabaner ! Depuis l'origine des temps il y a eu des Cabaner, jusqu'à la fin des temps il y en aura ; ils vivront misérablement, et ils mourront malheureux, et ils seront oubliés; il ne paraîtra jamais un romancier assez grand pour faire vivre dans l'art cet éternel esprit de dévotion, de désintéressement et d'inspiration, qui, à chaque génération s'incarne dans une âme de héros. Tu étais meilleur que ceux qui marchaient à l'opulence et à la renommée en te foulant aux pieds, meilleur, plus noble, plus pur ; ta destinée était de tomber afin que d'autres pussent s'élever sur toi ; tu étais un soldat de cette noble légion des vaincus. Adressons des louanges au vaincu, car l'éclat de la victoire est dû à la résistance du vaincu. Enfant de la rue, dont les poèmes étaient si étranges et la musique plus étrange encore, je me rappelle tes chemises de soie, tes quatre sous de fromage italien, ton petit pain et ton verre de lait. La rue était ta salle à manger. Et les cinq kilomètres que tu faisais pour aller dans les environs de Paris à un concert où tu gagnais cinq francs en accompagnant des chansons comiques ! Et cette étonnante chambre au cinquième étage, qui fut meublée quand arriva ce fameux héritage de deux mille francs ! Je me rappelle la fontaine qui fut

achetée pour la garde-robe, et l'orgue américain avec tous les instruments de l'orchestre pour garde-manger, et les moules de plâtre sous lesquels dormaient les malheureux sans famille à qui tu n'as jamais refusé un abri et une croûte de pain. Je me rappelle tout cela, et l'achat de la *Vénus de Milo*, de grandeur naturelle. Je savais que quelque chose d'extraordinaire devait être fait avec cette statue, mais le résultat dépassa mes plus grandes espérances. De toute nécessité la tête dut être enlevée, de sorte que les transports de ton admiration fussent à l'abri de toute réminiscence discordante des rues.

Puis, l'histoire étonnante du ténor, le charcutier, qui lançait des notes si sonores que les saucisses pendues au-dessus de sa tête étaient mises en mouvement! Tu le nourrissais, l'habillais, et faisais son éducation avec les cinq francs que tu gagnais chaque jour au concert de l'avenue de la Motte-Piquet, et quand il fit ses débuts au Théâtre-Lyrique, tu étais à la dernière période de la phtisie, et trop malade pour aller entendre les succès de ton élève. Il fut immédiatement engagé par Mapleson et emmené en Amérique.

Je me rappelle ton visage, Cabaner ; je puis l'apercevoir maintenant, — ce visage long et pâle, qui était terminé par une barbe brune, ces yeux profonds, ces bras maigres couverts de la chemise de soie, qui faisait un contraste étrange avec le

reste des vêtements. Au milieu de toutes les privations et de la pauvreté, tu n'oublias jamais ta chemise de soie. Je me rappelle les paradoxes et les aphorismes, sinon exactement les mots, le charme et le sentiment d'un esprit qui était tout entier de toi. Jamais tu ne riais, non, même quand tu discutais comment le silence pouvait être rendu en musique ; tu disais avec ton accent pyrénéen : « *Pour rendre le silence en musique, il me faudrait trois orchestres militaires.* » Et quand tu parlais de ton père : « *Mon père était un homme dans le genre de Napoléon Ier, mais plus fort, plus fort.* » Et quand je te montrais quelques pauvres vers, des vers français que j'avais faits, car à cette époque je haïssais et j'avais oublié en partie ma langue maternelle : « Mon cher Moore, vous écrivez toujours sur l'amour ; ce sujet-là donne des nausées. »

« C'est vrai, c'est vrai ; mais après tout Baudelaire écrivit sur l'amour et les amoureux ; son meilleur poème... »

« *C'est vrai, mais il s'agissait d'une charogne, et cela relève beaucoup la chose.* »

Je me rappelle aussi quelques fragments épars de ta musique extraordinaire, « musique que Wagner pourrait juger un peu trop avancée, mais que Liszt ne manquerait pas de comprendre ». Je me rappelle aussi cette suite de sonnets où la mélodie se continuait sans cesse depuis le premier vers jusqu'au

dernier ; et cet exploit encore plus étonnant : la mise en musique, également remplie d'une mélodie ininterrompue, de la ballade de Villon : *Les dames du temps jadis ;* et cette œuvre de Cabaner qui dépassait Cabaner lui-même : la mise en musique du *Hareng saur* de Cross.

Et pourquoi es-tu demeuré toujours pauvre et inconnu ? Etait-ce parce que tu avais quelque chose de trop, ou quelque chose de moins ? Quelque chose de trop ! Je le crois, du moins ; ton cœur était trop plein d'un idéal trop pur, trop éloigné de tout contact possible avec la foule vulgaire.

Mais, Cabaner, tu n'as pas travaillé en vain ; ta destinée, bien qu'obscure, a été vaillante et fructueuse ; et de même qu'alors tu vécus pour les autres, de même maintenant que tu es mort tu revis dans les autres. Tu parus à une heure de merveille et d'étrange splendeur, quand les dernières teintes du romantisme et ses dernières grâces languissaient dans l'occident assombri, quand de l'orient en feu surgissait le réalisme, avec un puissant éclat de couleur et de lumière sans loi, quand, se détachant tout en haut, dans la pâleur morne du zénith, comme un drapeau blanc flottant à peine, symbolistes et décadents apparurent. Jamais jusque-là il n'y avait eu de flux et de reflux si soudains de désirs artistiques, de telles aspirations

dans l'âme humaine, une telle rage de passion, une telle fièvre, un tel éréthisme cérébral. Le grondement et la poussière de la bataille que livrait tous les jours le réalisme continuèrent sous les rayons rouges du couchant ; les armes des romantiques brillèrent, les symbolistes pâles et spirituels se mirent aux aguets et attendirent, personne ne connaissant encore leur présence. Tu fus à cette heure de convulsion des arts et de renouvellement de la pensée, et tu devins un magnifique point de ralliement pour ceux qui arrivaient ; ce fut toi qui mis en théorie nos aspirations confuses et qui par le saint exemple nous sauva de tout commerce bas, de toute prostitution odieuse ; tu fus toujours notre grand prêtre et du haut de l'autel tu tournas vers nous la blanche hostie d'idéal, le dieu vivant, l'unique vrai dieu de tous les hommes.

Cabaner, je vous vois entrer à la *Nouvelle Athènes ;* vous êtes un peu fatigué de votre longue route, mais vous ne vous plaignez pas, et vous ne vous récriez jamais contre le public qui ne veut ni de votre musique, ni de vos vers. Mais, bien qu'accablé de lassitude et souffrant des pieds, vous êtes prêt à parler d'esthétique jusqu'à ce que le *café* se ferme : car vos abandonnés vous attendent. Ils sont là trois ou quatre, vous allez les emmener dans votre étrange chambre où se trouve l'orgue américain, la fontaine et la Vénus décapitée ; vous leur donne-

rez à chacun un morceau de pain, vous les couvrirez des vêtements que vous avez, et, lorsque les vêtements vous manqueront, de moules en plâtre ; et, bien que vous ne deviez prendre vous-même qu'un verre de lait, vous trouverez quelques sous pour leur donner de la bière, et leur permettre de rafraîchir leurs gosiers altérés. C'est ainsi que vous avez toujours vécu ; — vie irréprochable que la vôtre, aucune pensée basse n'y est jamais entrée, pas même l'amour d'une femme ; l'art et les amis, voilà tout.

Lecteurs, connaissez-vous quelque chose de plus angélique ? Vous seriez plus heureux que moi.

VII

LA SYNTHÈSE DE LA NOUVELLE ATHÈNES

Deux notes dominantes dans mon caractère : une haine originelle de mon pays natal, un dégoût de la religion où j'ai été élevé. Tous les aspects de mon pays natal me sont violemment désagréables, et je ne peux songer aux lieux où je naquis sans éprouver une sensation de nausée. Ces sentiments me sont inhérents et invétérés. J'ai instinctivement de l'aversion pour mes compatriotes ; j'éprouve immédiatement de l'éloignement et de la répulsion pour eux. Mais avec les Français j'ai conscience d'un sentiment de proximité ; je fais un avec eux dans leurs aspirations, et, quand nous sommes ensemble, j'éprouve un sentiment vif et profond d'intimité. Dois-je expliquer cela par l'atavisme ? S'est-il trouvé un Français ou une Française dans ma famille, il y a une demi-

douzaine de générations? Je ne m'en suis pas informé. Les Anglais, je les aime, et d'un amour qui est insensé, fou, sans limites; je les aime plus que les Français; mais je ne suis pas si près d'eux. Chère, douce, Angleterre protestante, les tuiles rouges de ta ferme, tes ormeaux, tes grandes haies, et tous tes riches champs ornés d'arbres qui déploient leurs larges branches, tes plaines, et tes monts, tes mots même the weild and the wold, sont passionnément beaux... Midi de l'Angleterre, non le Nord, — il y a quelque chose de celtique dans le Nord — Midi de l'Angleterre avec sa physionomie tranquille et constante! Une blouse est pour moi une des choses les plus délicieuses du monde; c'est si absolument anglais! Les villages groupés autour des pelouses, les flèches des églises se montrant entre les ormeaux... Cela m'est sympathique, cela c'est le protestantisme. L'Angleterre est le protestantisme, et le protestantisme est fort, propre et occidental; le catholicisme ressemble à un eunuque; il est sale et oriental... il y a même en lui quelque chose de chinois. Ce qui a fait la grandeur de l'Angleterre, c'est le protestantisme, et quand elle cessera d'être notre protestante elle tombera. Regardez les nations qui se sont attachées au catholicisme, des moonlighters mourant de faim, des brigands mourant de faim. Le drapeau protestant flotte à la brise de tous les océans, la bannière catholique pend

flasque dans le silence plein d'encens du Vatican. Soyons protestants et révérons Cromwell.

*
* *

Garçon, un bock! j'écris pour mon plaisir tout comme je commande mon dîner; si mes livres se vendent, je n'y peux rien : c'est un accident.

Mais vous vivez de vos écrits.

Oui, mais la vie n'est qu'un accident; l'art est éternel.

*
* *

Ce que je reproche à Zola, c'est qu'il n'a pas de style; il n'y a rien que vous ne trouviez dans Zola depuis Chateaubriand jusqu'au reportage du *Figaro*. Il cherche l'immortalité dans la description exacte de la boutique d'un marchand de nouveautés; si la boutique devait donner l'immortalité, ce serait au marchand de nouveautés qui a créé la boutique, non au romancier qui l'a décrite. Dans son dernier roman, l'*Œuvre*, qu'il a si terriblement traîné en longueur dans le *Gil Blas* à un franc la ligne, pas une seule observation nouvelle ni même exacte, et cette terrible phrase répétée à chaque instant, *la conquête de Paris*. Qu'est-ce que cela veut dire? Je n'ai jamais connu personne qui ait songé à conquérir Paris; — personne n'a jamais parlé de conquérir Paris, excepté, peut-être, deux ou trois provinciaux.

*
* *

Il faut avoir des règles en poésie, même si seulement pour le plaisir de les violer; c'est comme il faut avoir des femmes habillées pour le plaisir de les mettre en Èves.

*
* *

Imaginez-vous ! un banquet fut offert à Julien par ses élèves ! Il fit un discours en faveur de Lefebvre et exprima son espérance de voir tous ceux qui étaient présents voter pour Lefebvre. Julien fut très éloquent. Il parla du *grand art*, du *nu*, et de la fidélité inébranlable de Lefebvre pour le *nu*... Élégance, raffinement, un écho de l'ancienne Grèce : et puis, — que croyez-vous ? Quand il eut épuisé toutes les raisons qui devaient faire décerner la médaille d'honneur à Lefebvre, il dit : « Je vous prie de vous rappeler, messieurs, qu'il a une femme et huit enfants. »

*
* *

Mais c'est vous qui êtes monstrueux, vous qui espérez façonner le monde à l'image de votre esthétique... Vain rêve ! et s'il se réalisait, il en résulterait un monde impossible. Une femme et des enfants, c'est la base de l'existence et c'est une folie que de se récrier parce qu'un appel à des intérêts comme ceux-ci trouve une réponse... ce sera ainsi jusqu'à la fin des temps.

*
* *

Et ces grands intérêts qui doivent durer jusqu'à la fin des temps commencèrent, il y a deux ans, quand vos tableaux ne furent pas loués dans le *Figaro* autant que vous pensiez qu'ils devaient l'être.



Le mariage ! quelle abomination ! L'amour, oui, mais pas le mariage. L'amour ne peut exister dans le mariage, parce que le mariage est un idéal, c'est-à-dire quelque chose que l'on ne comprend pas tout à fait : transparences, couleur, lumière, sentiment de l'irréel. Mais une épouse ? vous savez tout ce qui la concerne, ce qu'était son père, ce qu'était sa mère, ce qu'elle pense de vous, et son opinion sur les voisins. Où donc alors est le rêve, l'*au-delà ?* Il n'y en a pas. Je dis que dans le mariage un *au-delà* est impossible... On chante le duo sans fin du marbre et de l'eau, l'avènement des odeurs brûlantes, la blancheur baptismale des femmes, la lumière, les tissus idéaux, des yeux étrangement noirs, des noms qui évoquent les palmiers et les ruines, des clairs de lune espagnols ou peut-être Persépolis elle-même. Le monosyllabe qui résume l'ennui et la prose de notre vie n'est pas entendu là, mais seule l'harmonie, ressemblant à celle d'un rossignol, d'un *oui* éternel. Liberté sans limite, l'homme se tient sur le parvis du paradis, et les espaces de parfum et de couleur indéfinis l'invitent dans le murmure d'un

oui doux et éternel. L'inconnu, l'irréel... Ainsi l'amour est possible ; il y a une illusion, un *au-delà*.

*
* *

Grand Dieu ! et le monde croit encore à l'éducation, à l'enseignement de « la grammaire de l'art ». L'éducation est fatale à toute personne qui a une étincelle de sentiment artistique. L'éducation devrait être réservée aux commis, et même elle les pousse à boire. Le monde apprendra-t-il que nous n'apprenons rien que nous ne sachions auparavant ? L'artiste, le poète, le peintre, le musicien et le romancier vont droit aux aliments dont ils ont besoin, guidés par un instinct infaillible et indicible ; les instruire, c'est détruire en eux le nerf de l'instinct artistique, c'est fatal. Mais surtout en peinture... « dessin correct », « peinture solide »... est-il impossible d'apprendre aux gens, de leur fourrer dans la tête qu'il n'y a pas de dessin correct, et que si le dessin était correct, il serait mauvais ? Peinture solide ; grand Dieu !

Suppose-t-on qu'il y a un genre de peinture meilleur que tous les autres, et qu'il y ait une recette pour la faire comme il y en a pour faire le chocolat ! L'art ne ressemble pas aux mathématiques, c'est l'individualité. Peu importe que vous peigniez mal, pourvu que vous ne peigniez pas mal comme

tout le monde. L'éducation détruit l'individualité. Le grand atelier de Julien est un sphinx ; et le pauvre troupeau, qui va là pour son éducation artistique, est dévoré. Deux ans après, ils peignent et dessinent tous de la même façon ; cette vile exécution, la *pâte*, la *peinture au premier coup*. Je suis allé en Angleterre l'année dernière ; je vis quelques portraits faits par un nommé Richmond. Ils étaient horribles, mais je les aimais, parce qu'ils ne ressemblaient pas à un tableau peint. Stott et Sargent sont d'assez bons artistes ; j'aime mieux Stott. S'ils étaient restés chez eux et n'avaient pas pris de leçons, ils auraient pu développer en eux un art personnel ; mais la trace du serpent se retrouve sur tout ce qu'ils font — cette vile peinture française, le *morceau*... Stott s'en débarrasse par degré. Il a exposé une nymphe cette année. Je savais ce qu'il voulait exprimer ; c'était une intention intéressante. Je préférais ses petits paysages, si simplifiés qu'ils se réduisent à rien, quelques teintes primitives, avec une clarté et une lumière étonnante. Mais je doute qu'il trouve un public pour comprendre tout cela.



L'art démocratique ! L'art est l'antithèse directe de la démocratie... Athènes ! quelques milliers de citoyens qui possédaient plusieurs milliers d'esclaves, appeler cela une démocratie ! Non ! ce dont je parle,

c'est la démocratie moderne — la masse. La masse ne peut apprécier que les émotions simples et *naïves*, la grâce puérile, surtout ce qui est conventionnel. Voyez les Américains qui viennent ici; qu'admirent-ils ? Est-ce Degas ou Manet? Non, Bouguereau et Lefebvre. Qu'est-ce qu'on admirait le plus à l'exposition internationale ? — le Dirty Boy. Et si la médaille d'honneur avait été décernée par un *plébiscite*, le Dirty Boy aurait eu une majorité écrasante. Quelle est la littérature du peuple ? Les histoires idiotes du *Petit Journal*. Ne parlez pas de Shakespeare, de Molière, et des grands maîtres; on les accepte sur l'autorité des siècles. Si le peuple pouvait comprendre *Hamlet*, le peuple ne lirait pas le *Petit Journal*; si le peuple pouvait comprendre Michel-Ange, il ne regarderait pas notre Bouguereau, ou votre Bouguereau, sir Frederic Leighton. Car, pendant ces derniers cent ans, nous avons rapidement marché vers la démocratie, et quel est le résultat? la destruction des différents métiers. Qu'il y ait encore de bons tableaux peints et de bons poèmes écrits, cela ne prouve rien; on trouvera toujours des gens qui sacrifieront leur vie à un tableau ou à un poème. Mais les arts décoratifs que l'on exécute en collaboration et qui s'appuient sur le goût général d'un grand nombre ont cessé d'exister. Expliquez cela si vous pouvez. Je vais vous donner cinq mille, dix mille francs, pour acheter une

belle pendule, qui ne soit pas une copie et ne soit pas ancienne, et vous ne pourrez pas le faire. Cela n'existe pas.

Écoutez ; je montais l'autre jour l'escalier du Louvre. On était en train de placer une mosaïque ; c'était horrible ; et tout le monde sait que c'était horrible. Eh bien ! je demandai qui avait donné l'ordre de placer cette mosaïque, et je ne pus arriver à le découvrir ; personne ne le savait. Un ordre avait passé de bureau en bureau, et personne n'était responsable ; et ce sera toujours ainsi dans une République, et plus vous serez républicain, pire ça sera.

*
* *

Le monde meurt de la machine ; c'est le grand mal, c'est la plaie qui balayera et détruira la civilisation ; tôt ou tard l'homme sera obligé de s'élever contre elle... Capital, travail non payé, esclaves à gages ; et tout le reste, bâtisses... Regardez ces assiettes ; elles sont peintes à la machine ; elles sont abominables. Regardez-les. Jadis les assiettes étaient peintes à la main, et la fabrication était limitée à la demande ; une assiette de porcelaine dans laquelle il y avait quelque chose de plus ou moins joli était enlevée. Mais maintenant on fait des milliers, des milliers d'assiettes, beaucoup plus qu'on en a besoin ; et il y a une crise commerciale ; c'est inévitable. Je

dis que la seule grande et raisonnable révolution aura lieu quand l'humanité se mettra en révolte, écrasera la machine et rétablira les métiers.



Goncourt n'est pas un artiste, malgré toute son affectation et ses prétentions. Ce n'est pas un artiste. *Il me fait l'effet* d'une vieille femme qui pousse des cris perçants, en quête de l'immortalité, et essaye d'en abattre quelques fragments avec un balai.

Autrefois c'était un duo, maintenant c'est un solo. On écrivait des romans, des histoires, des pièces ; on faisait collection de *bric-à-brac ;* on écrivait sur ses bric-à-brac ; on faisait des aquarelles, des gravures à l'eau-forte ; on faisait un livre sur ses aquarelles et ses eaux-fortes ; on avait fait un testament prescrivant de vendre après sa mort les bric-à-brac et avec le produit de cette vente de fonder un prix pour le meilleur essai ou le meilleur roman, je ne sais lequel ; on écrivait sur le prix qu'on allait fonder ; on tenait un journal, on mettait en écrit tout ce qu'on entendait, sentait ou voyait ; *radotage de vieille femme ;* on ne devait rien laisser échapper, pas même le plus petit mot ; ce pouvait être précisément ce mot qui donnerait l'immortalité ; tout ce qu'on entendait, ou disait, devait avoir une valeur inestimable. Un véritable artiste ne s'inquiète pas de l'immortalité, de tout ce qu'il

entend, sent ou dit ; il traite les idées et les sensations comme de l'argile avec laquelle il peut créer.

Et puis la fameuse collaboration ; comme on parlait, comme on écrivait sur elle, comme on faisait des vœux pour elle ; et quand Jules mourut, quel sujet de conversation et d'articles ! Tout s'en est allé en pot-bouille. Hugo avait une vanité de Titan ; celle de Goncourt est enfantine.



— Et Daudet ?

— Oh ! Daudet, *c'est de la bouillabaisse.*



De tous les artistes, Whistler est le moins impressionniste. Le peuple le croit impressionniste ; cette opinion prouve l'incapacité absolue du public à comprendre les mérites ou les défauts d'une œuvre artistique. L'art de Whistler est absolument classique ; il pense à la nature, mais il ne voit pas la nature ; il est guidé par son esprit et non par ses yeux, et ce qu'il y a de mieux, c'est qu'il le dit. Oh ! il s'en rend assez compte ! Quiconque le connaît doit l'avoir entendu dire : « La peinture est absolument scientifique ; c'est une science exacte. » Et ses œuvres sont d'accord avec sa théorie ; il ne risque rien, tout est atténué, ar-

rangé, pesé, réuni en un tout, une conception mentale bien déterminée.

J'admire son travail ; je montre simplement comment on comprend mal cet artiste, même ceux qui pensent le comprendre. Est-ce qu'il cherche une pose qui soit particulière au modèle, une pose que le modèle a plus souvent qu'aucune autre ? — Jamais. Il avance le pied, met la main sur la hanche, etc., afin de rendre son idée.

Prenez son portrait de Duret. Est-ce qu'il a jamais vu Duret en habit de soirée ? Je suis sûr que non. Est-ce que Duret a l'habitude d'aller au théâtre avec des dames ? Non, c'est un *littérateur* qui est toujours dans la société des hommes, rarement des femmes. Mais Whistler ne se préoccupe pas de ces détails, comme s'en préoccupent Degas ou Manet. Whistler a enlevé Duret à son milieu, il l'a habillé, il a conçu un plan, — en un mot, il a peint son idée sans se préoccuper le moins du monde du modèle. Remarquez, je n'insiste pas sur un vice ou un défaut, je dis simplement que l'art de Whistler n'est pas de l'art moderne, mais de l'art classique et beaucoup plus classique que l'art du Titien ou de Velasquez.

Il est aussi classique qu'Ingres, mais en se plaçant à une extrémité opposée. Aucun poète dramatique grec n'a jamais cherché la synthèse des choses aussi fermement que Whistler. Et il a raison. L'art

n'est pas la nature. L'art est la nature digérée. L'art est un excrément sublime. Zola et Goncourt ne pourront, ou ne voudront pas comprendre qu'on doit laisser l'estomac artistique faire son ouvrage à sa façon mystérieuse. Si un homme est réellement artiste, il se rappellera ce qui est nécessaire, oubliera ce qui est superflu ; mais s'il prend des notes, il interrompra sa digestion artistique, et le résultat sera une foule de petites touches sans cohésion, dépourvue du rythme élégant de la synthèse.



Je suis dégoûté d'art synthétique, c'est l'observation directe et non raisonnée qu'il nous faut. Ce que je reproche à Millet, c'est que c'est toujours la même chose, le même paysage, le même *sabot*, le même sentiment. Il vous faut admettre que c'est quelque peu stéréotypé.



Qu'est-ce que cela prouve, que ce soit plus stéréotypé que l'art japonais ? Mais cela n'empêche pas ses tableaux d'être toujours très beaux.



On parle de l'originalité de Manet ; c'est précisément son originalité que je ne puis arriver à voir. Ce qu'il possède, et ce que l'on ne peut lui enle-

ver, c'est une exécution magnifique. Un morceau de nature morte par Manet, c'est la chose la plus charmante du monde; vivacité de couleur, largeur, simplicité et précision de touche merveilleuse.



La traduction française n'est qu'une traduction; en Angleterre on continue à traduire en vers, au lieu de traduire en prose. Nous avions l'habitude de faire ainsi; nous avons renoncé depuis longtemps à de telles folies. De deux choses l'une, — si le traducteur est un bon poète, il substitue son vers à celui de l'original; ce n'est pas son vers que je veux, c'est celui de l'original; — si c'est un mauvais poète, il nous donne un mauvais vers, ce qui est insupportable. Où le poète original met un effet de césure, le traducteur met un effet de rime; où le poète original met un effet de rime, le traducteur met un effet de césure. Prenez le « Dante » de Longfellow. Est-ce qu'il donne une aussi bonne idée de l'original que notre traduction en prose? Est-ce une lecture aussi intéressante? Prenez la traduction de « Gœthe » par Bayard Taylor? Est-elle lisible par quelqu'un qui a l'oreille du vers? Dira-t-on que la traduction de Taylor serait lue si l'original n'existait pas? Le passage traduit par Shelley est magnifique; mais alors c'est du Shelley. Regardez les traductions de Villon par Swinburne. Ce sont de

beaux poèmes composés par Swinburne, mais c'est tout ; il fait dire à Villon une « bouche superbe de baiser ». Villon ne pouvait écrire cela, à moins d'avoir lu Swinburne. Heine traduit par James Thomson ne diffère pas des poèmes originaux de Thomson ; Heine traduit par sir Théodore Martin est fait de vers sans mesure.

Mais en vers blanc anglais vous pouvez traduire aussi littéralement qu'en prose ?

J'en doute, même s'il en était ainsi, le rythme du vers blanc vous détournerait de celui de l'original.

Mais si vous ne connaissez pas l'original ?

On peut, en se servant de la prose avec discernement, donner une idée du rythme de l'original ; et même si c'est impossible, votre esprit reste au moins libre. Tandis que le rythme anglais détruit forcément la sensation de quelque chose d'étranger. Il n'y a pas de traduction, si ce n'est la traduction mot à mot. La traduction de Poe par Baudelaire et la traduction de Shakespeare par Hugo sont merveilleuses à cet égard ; un calembour ou un jeu de mots qui est intraduisible est expliqué dans une note.

Mais c'est la façon dont traduisent les jeunes filles — mot à mot !

Non ; c'est précisément ce qu'elles ne font pas ; elles se figurent traduire mot à mot, mais elles ne le font pas. Tous les noms propres, quelque diffi-

ciles qu'ils soient à prononcer, doivent être conservés exactement; il ne faut jamais transposer les verstes en kilomètres, ou les roubles en francs; je ne sais pas ce qu'est une verste ou ce qu'est un rouble, mais quand je vois ces mots je suis en Russie. Chaque proverbe doit être rendu littéralement, même s'il n'a pas beaucoup de sens; s'il n'a pas de sens du tout, il doit être expliqué dans une note. Par exemple, il y a en allemand un proverbe : « *Quand le cheval est sellé, il faut le monter;* » en français il y a un proverbe. « *Quand le vin est tiré, il faut le boire* . » Eh ! bien, le traducteur qui voudrait traduire *quand le cheval*... par *quand le vin*... est un âne. Dans la traduction, un langage strictement classique devrait seul être employé, on ne devrait se servir d'aucun mot d'argot, et même d'aucun mot d'origine moderne; le but du traducteur devrait être de ne jamais enlever l'illusion d'une œuvre étrangère. Si je traduisais « l'Assommoir » en anglais, je m'efforcerais d'employer un langage fort, simple, mais sans couleur, quelque chose comme — que dirai-je? — le langage d'une sorte d'Addison moderne.

*
* *

Quoi, ne connaissez-vous pas l'histoire de Mendès? Quand *Chose* voulut épouser sa sœur? La mère de *Chose*, paraît-il, s'en fut vivre avec un prêtre.

Le pauvre homme fut terriblement affecté ; il avait le cœur brisé ; il alla trouver Mendès, le cœur gonflé de chagrin, décidé à s'en décharger la conscience et à tout laisser en venir au pis. Après avoir battu longtemps les buissons, il finit par parler. Vous connaissez Mendès, vous pouvez le voir souriant et regardant *Chose* avec cette pâle figure de camée ; il lui dit : « *Avec quel meilleur homme vouliez-vous que votre mère se mît ? Vous n'avez donc, ieune homme, aucun sentiment religieux ?*

* * *

Victor Hugo, c'est un peintre sur porcelaine ; son vers est un pur décor, de longs rameaux et des fleurs ; et toujours, toujours la même chose.

* * *

Comment faire pour être heureux ! — Ne pas lire Baudelaire et Verlaine, ne pas entrer à la *Nouvelle Athènes*, si ce n'est peut-être pour jouer aux dominos comme le *bourgeois* qui est là, ne faire rien qui puisse éveiller une conscience trop vive de la vie, vivre dans un pays endormi, avoir un jardin pour y travailler, avoir une femme et des enfants, jaser tranquillement tous les soirs sur les détails de l'existence... Il faut sortir les azalées et les bien nettoyer ; elles sont dévorées par les insectes ; les corneilles apprivoisées se sont envolées ; mère a perdu

son livre de prière en revenant de l'église, elle pense qu'on l'a volé... Un bon, un honnête paysan, qui ne sait rien de la politique, doit être très près d'être heureux ; — et penser qu'il y a des gens qui voudraient les instruire, les arracher à la paisible satisfaction de leurs instincts et leur donner des passions ! Le philanthrope est le Néron des temps modernes.

VIII

EXTRAIT D'UNE LETTRE

« Pourquoi n'avez-vous pas écrit? Nous vous avons tous écrit ces derniers six mois; mais pas de réponse. Un mot, et j'aurais tout sauvé. La pauvre concierge était au désespoir ; elle disait que le *propriétaire* attendrait bien, si seulement vous aviez dit quand vous reviendrez, ou si vous nous aviez laissé connaître ce que vous désiriez que l'on fît. Trois termes étaient dus, et on ne pouvait obtenir de vous aucune nouvelle ; aussi a-t-on été obligé à une vente aux enchères. Cela m'a presque brisé le cœur de voir ces horribles hommes marcher sur ces tapis délicats, et leurs lourdes figures contre cette gentille cretonne anglaise... Et tout le temps le pastel de Manet, le grand chapeau mis comme une auréole autour de la tête, « les yeux baignés dans des ombres empourprées », « l'éventail tout grand ouvert sur le

sein » (vous voyez que je cite vos propres expressions) regardant autour d'elle, la maîtresse de ce petit paradis de tapisserie. Elle semblait ressentir cet envahissement. Je regardais une ou deux fois, espérant presque voir ces yeux « baignés dans des ombres empourprées » se remplir de larmes. Mais rien n'altéra sa fière dignité; elle semblait tout voir, mais comme Boudha elle restait impénétrable...

« J'y fus la veille au soir de la vente. Je parcourus les livres, prenant note de ceux que j'achèterais — ceux que nous avions l'habitude de lire ensemble quand la neige s'entassait autour des jambes du pauvre faune en *terre cuite*, qui riait au milieu des *boulingrins* gelés. Je trouvai un grand paquet de lettres que je détruisis aussitôt. Vous ne devriez pas être si peu soigneux ; je ne peux comprendre que les hommes soient peu soucieux de leurs lettres.

« La vente était annoncée pour une heure. Je portais un voile épais, car je ne voulais pas être reconnue ; la concierge, cela va sans dire, me reconnut, mais on pouvait compter sur elle. La pauvre femme était en larmes, tant elle était triste de voir tous vos jolis bibelots vendus. Vous êtes parti en lui devant cent francs ; mais je l'ai payée. En parlant de vous, nous attendîmes l'arrivée des commissaires-priseurs. Tout avait été décroché ; la

tapisserie des murs, le tableau, les deux vases que je vous avais donnés étaient sur la table, attendant le coup de marteau. Et puis, les hommes, tous *les marchands de meubles* montèrent l'escalier, crachant et parlant grossièrement ; leur langage insultant m'alla au cœur. Ils marchaient lourdement, crachaient, poussaient les objets, rien ne leur échappait. Un d'eux souleva en l'air la robe de chambre japonaise, et il fit d'horribles calembours ; et le commissaire-priseur, qui avait de l'esprit, répondit : « S'il y a des hommes galants ici, nous allons avoir de l'entrain dans les offres. » Le pastel je l'achetai, et je le garderai, et je tâcherai de trouver quelque excuse pour satisfaire mon mari, mais je vous envoie la miniature ; et j'espère que vous ne la laisserez pas vendre de nouveau. Il y a bien d'autres choses que j'aurais aimé à acheter, mais je n'ai pas osé — l'orgue où vous jouiez des hymnes et moi des valses, la lampe turque sur laquelle nous ne pouvions nous entendre... Mais quand je vois les souliers de satin que je vous avais donnés à porter la nuit même de cet adorable bal, et que vous n'avez pas voulu me rendre, préférant les accrocher au mur de chaque côté de votre lit et y mettre des allumettes, je fus saisi d'une envie irrésistible de les voler. Je ne sais pourquoi, *un caprice de femme.* Personne, si ce n'est vous, n'aurait jamais songé à changer des souliers de satin en boîtes d'allumettes. Je les portais à ce bal

délicieux ; nous avons dansé toute la nuit ensemble, vous avez eu une explication avec mon mari. J'ai été pendant un moment fort effrayée ; mais tout bien arrangé, nous sommes allés nous asseoir sur le balcon par un clair de lune doux et chaud. Nous regardions scintiller les épaulettes et le gaz, le satin des corsages, la blancheur des épaules qui passaient ; nous rêvions l'obscurité massive du parc, la lumière féerique que l'on voyait dans les espaces vides, le lourd parfum des fleurs, la couleur rose des camélias, et vous citiez : « Les camélias du balcon ressemblent à des désirs mourants. » C'était horrible de votre part : mais vous avez toujours eu le talent de taquiner les gens quand il ne faut pas. Puis ne vous rappelez-vous pas comme nous dansions dans une salle pendant que les domestiques mettaient le couvert sur de petites tables dans l'autre ? Ce souper fut charmant ! Je suppose que c'était ces souvenirs agréables qui me donnèrent envie d'avoir les souliers, je ne pus rassembler suffisamment mon courage pour les acheter, et les horribles gens me comparaient avec le pastel ; je suppose que je devais paraître un peu mystérieuse avec ce double voile attaché autour de la figure. Les souliers s'en allèrent avec une foule d'autres choses — et à qui ?

« Ainsi maintenant cette jolie petite retraite de la *rue de la Tour-des-Dames* est disparue à jamais pour

vous et moi ; nous ne reverrons plus le faune en *terre cuite ;* je songeais à aller le voir l'autre jour, mais la rue a une pente raide ; mon cocher me conseilla d'épargner les pattes de derrière de mon cheval. Je crois que c'est la rue la plus en pente de Paris. Et vos lunchs comme je les trouvais bons et comme Fay les trouvait bons aussi ! et tout ce à quoi je m'exposais, myope comme je suis, quand je descendais du tramway et que j'allais à pied dans cette petite rue latérale ! Les hommes n'apprécient jamais les risques que les femmes courent pour eux. — Mais laisser mes lettres éparses de tous côtés, je ne peux vous pardonner cela. Quand je l'ai dit à Fay, elle m'a répondu : « Que pouvez-vous espérer ? je vous ai avertie de ne pas flirter avec des jeunes gens. » Je ne l'avais jamais fait avant, — jamais.

« Paris est maintenant exactement ce qu'il était quand nous avions l'habitude de nous asseoir sur le balcon, et que je vous lisais Browning. Vous n'avez jamais aimé sa poésie, et je ne puis comprendre pourquoi. J'ai trouvé un nouveau poème qui, j'en suis sûre, vous convertirait ; vous devriez être ici. Il y a du lilas dans la chambre, et le *Mont-Valérien* est beau sous un ciel de citron, et la longue avenue se fond dans une vapeur violette.

« Nous avons déjà pensé où nous irions cette année. L'année dernière nous fûmes à P... ; c'est un lieu enchanteur, tout à fait rural, mais à portée

d'un casino. J'avais fait vœu de ne pas danser, car pendant la saison j'étais dehors chaque soir, mais la tentation a été irrésistible, et j'ai bien fini par y céder. Il y avait ici deux jeunes gens, un le comte de B..., l'autre le marquis de B..., une des meilleures familles de France ; c'est un cousin éloigné de mon mari. Il a écrit un livre que tout le monde dit une des plus amusantes choses depuis des années, *surtout très parisien.* Il a fait beaucoup attention à moi, et a rendu mon mari jaloux. J'avais l'habitude de sortir et de m'asseoir avec lui parmi les rochers, et peut-être a-ce été heureux pour moi qu'il s'en soit allé. Nous pouvons y retourner cette année; si nous le faisons, je voudrais bien que vous veniez passer un mois ; il y a un excellent hôtel où vous seriez très bien. Jusqu'à présent nous n'avons rien décidé. La duchesse de ... va donner un bal costumé. On dit que ce sera merveilleux. Je ne sais quelle somme on ne va pas dépenser pour le cotillon. J'ai justement chez moi une charmante toilette. J'irai habillée en *Pierrette;* vous savez, une chemise courte et un petit bonnet. La marquise a donné un bal, il y a quelques jours. J'ai dansé le cotillon avec L..., qui, vous le savez, danse divinement bien; *il m'a fait la cour*, mais, cela va sans dire, bien inutilement, vous le pensez.

« L'autre soir, nous sommes allés voir le *Maître de Forges;* c'est une pièce charmante; je suis en train

de lire le livre ; je ne sais lequel des deux je préférerai ; je pense que ce sera la pièce ; mais le livre est aussi très bon. Voilà ce que j'appelle un roman ; et je puis en juger, car j'ai lu tous les romans. Mais il ne me faut pas parler littérature : vous me diriez quelque stupidité. Je voudrais bien que vous ne fissiez pas de naïves remarques sur des hommes que tout Paris considère comme les plus forts. Cela m'importe peu, à moi qui vous connais ; mais voilà, les gens se moquent de vous derrière votre dos, et ce n'est pas agréable pour moi. La *marquise* est venue l'autre jour, et elle a dit qu'elle désirerait presque que vous ne vinssiez pas la voir « ses jours » de réception, tellement les remarques que vous faisiez étaient extraordinaires. Et, à propos, la *marquise* a fait un livre. Je ne l'ai pas lu, mais j'ai entendu dire qu'il était réellement trop *décolleté*. C'est *une femme d'esprit*, mais la façon dont elle s'affiche est vraiment trop forte. Elle ne va jamais nulle part maintenant sans le petit D... C'est grand dommage.

« Et maintenant, mon cher ami, écrivez-moi une jolie lettre, et dites-moi quand vous reviendrez à Paris. Je suis sûre que vous ne pouvez pas vous amuser dans cette odieuse ville de Londres. Ce qu'il y avait de plus charmant en vous, c'est que vous étiez réellement *très Parisien*. Revenez et prenez un gentil appartement sur les Champs-Élysées. Vous pour-

riez revenir pour le bal de la duchesse. Je vous aurai une invitation, et je vous garderai le cotillon. Drôle d'idée que de s'enfuir comme vous l'avez fait, et de ne jamais dire à personne où vous alliez. J'ai toujours dit que vous étiez un peu timbré. Et laisser vendre toutes vos choses ! Si vous me l'aviez seulement dit ! J'aurais tant désiré avoir cette lampe turque. Votre... ».

— Comme cette lettre lui ressemble, — égoïste, vaine, folle ; non, pas folle — étroite, bornée, mais pas folle ; mondaine, oh ! quelle mondaine ! et cependant elle ne l'était pas jusqu'à l'antipathie ; car il y avait chez elle une certaine vivacité de sentiment qui la sauvait du commun et lui donnait un charme inexprimable. Oui, c'est une femme qui peut sentir, elle a vécu sa vie, et l'a sentie très vivement, très sincèrement — sincèrement ?... comme un papillon de nuit pris dans un rideau de gaze ! Eh bien, est-ce que cela exclut la sincérité ? La sincérité semble entraîner avec elle une idée de profondeur, et elle n'était pas très profonde, c'est certain. Je ne pouvais jamais la comprendre, un petit cerveau qui tournait vite, et faisait entendre un joli bourdonnement. Mais non, il y avait quelque chose de plus en elle. Elle disait souvent des choses que je trouvais très bien, des choses que je n'ai pas oubliées, des choses que j'aimerais à mettre dans des livres. Mais ce n'était pas la puissance du cerveau ; c'était ner-

veux. Je ne sais... peut-être... Elle a vécu sa vie... oui, dans une certaine limite, elle a vécu sa vie. Aucun de nous ne fait davantage. C'est vrai. Je me rappelle la première fois que je la vis. Maligne, petite et enjouée, un gracile esprit changeant. Je pensais qu'elle avait les mains laides ; c'est vrai, et cependant je ne la connaissais pas depuis un mois que j'avais oublié les mains. Il y a maintenant sept ans de cela. Comme le temps passe ! J'étais très jeune alors. Quelles disputes nous avons eues, quelles querelles ! Cependant nous avons passé du bon temps ensemble. Elle ne me perdait jamais de vue ; mais pas d'importunité, elle était trop intelligente. Je ne l'ai jamais dominée qu'une fois... ! Ah ! cette fois ! Enfin ! Elle a regagné bien vite son autorité. Je me demande quel charme elle avait. Je ne la trouvais pas jolie, je ne la trouvais pas intelligente. Tout ce que je sais, c'est que je n'ai jamais su si se elle souciait de moi. Il y avait des moments où... Curieuse, fébrile, subtile, petite créature, oh ! infiniment subtile ; c'était son charme, la subtilité. Je n'ai jamais su si elle m'aimait, je n'ai jamais su si elle aimait son mari. Personne ne la connaissait, — je ne savais jamais comment elle me recevrait. La dernière fois que je la vis... ce stupide Américain la fit descendre avec lui l'escalier ; pas moyen de se débarrasser de lui ; j'étais caché derrière un des piliers dans la rue de Rivoli, ma main sur la

portière d'un fiacre. Cependant, elle ne put me blâmer cette fois. Et toutes les histoires qu'elle avait l'habitude d'inventer sur mes indiscrétions, je crois qu'elle les inventait pour me taquiner. Elle était souvent écervelée ; une fois qu'on l'avait lancée dans une direction, ce mariage, ce titre, — elle y pensait jour et nuit. Je n'oublierai jamais qu'elle porta le deuil du comte de Chambord. Et ses goûts, oh ! qu'ils étaient bourgeois ! Ce salon ; cette pendule tout à fait moderne, achetée huit cents francs sur le boulevard Saint-Germain, ces objets de cuivre, le riche tapis brun, et les meubles placés tout autour de la chambre géométriquement, la grande glace dorée, le portrait d'un ancêtre, des armes et des cimiers de tous côtés, cette sensation bourgeoise de confort ; un peu grotesque sans aucun doute. — Cette admiration mécanique pour tout ce qui est autour d'elle, pour l'état général de l'atmosphère ; le *Figaro*, c'est-à-dire Albert Wolf, *l'homme le plus spirituel de Paris, c'est-à-dire dans le monde ;* le succès de Georges Ohnet et le talent de Gustave Doré. Mais avec ces goûts vulgaires, certaines appréciations, certaines ébullitions de sentiments, certaines élévations et dépravations — dépravations dans le sens légitime du mot, c'est-à-dire une révolte contre ce qui est commun.

Ha ! ha ! ha ! j'étais en train de rêver ! j'aurais

voulu ne pas être réveillé de ma rêverie ; elle était agréable.

La lettre que l'on vient de lire indique, si elle ne le montre clairement, les changements qui ont eu lieu dans ma vie. Il est seulement nécessaire de dire qu'il y a quelques mois, quand ma domestique m'apporta au bord du lit du miel et un verre de lait, elle me tendit une lettre qui me donna une sensation désagréable. L'écriture de mon agent, même quand je sais que l'enveloppe contient un chèque, n'a jamais manqué de m'inspirer de la répugnance ; je hais tellement toute sorte de compte que j'évite le plus possible même de voir quel est l'état de mes affaires chez mon banquier. L'odeur du miel et du lait, qui rappelle tant les fleurs fraîches et les champs, fut donc gâtée ce matin-là pour moi ; et il s'écoula quelque temps avant que je ne misse ma robe de chambre japonaise et ne lusse l'odieux message.

Il me disait que quelques misérables fermiers refusaient de mourir de faim, de telle sorte que j'allais être privé de ma demi-tasse chez Tortoni, et obligé d'abandonner cette chère retraite, mon chat et mon python, — c'est monstrueux. Et ces misérables créatures trouveront un appui moral en Angleterre ; on aura pitié d'elles !

La pitié, cette vertu la plus vile de toutes les vertus viles, m'a toujours été inconnue. Le grand monde païen que j'aime ne la connaissait pas. Maintenant, le

monde propose d'interrompre l'application des lois austères de la nature qui ordonnent que le faible soit foulé aux pieds, soit moulu en poussière et réduit à mourir, et que le fort soit glorieux et sublime. Un peu de confort bourgeois, un peu de sentiment bourgeois de la justice, crient les modernes.

Le monde va à la dérive, depuis l'année du pâle socialiste de Galilée. Et c'est pour cela que je le hais, et nie sa divinité. Sa divinité tombe, elle s'évanouit à la vue du but qu'il rêvait ; de nouveau il a été renié par ses disciples. Pauvre Dieu tombé ! Moi qui n'ai eu pitié d'aucune autre chose, j'ai pitié de toi, de ta figure ensanglantée, de tes mains, de tes pieds, de ton corps pendant ; tu es au moins pittoresque, et, en un sens, magnifique au milieu de la sombre médiocrité vers laquelle tu as marché comme un drapeau depuis deux mille ans, et où tu trouveras ta condamnation comme moi la mienne, moi qui ne veux pas t'adorer et ne veux pas te maudire. Car, véritablement, ta vie, ta destinée a été plus grande, plus étrange et plus divine que celle d'aucun homme. Le peuple choisi, le jardin, la trahison, la crucifixion, et l'histoire, non de Marie, mais de Madeleine : Dieu descendant jusqu'à la courtisane ! Même le grand monde païen de marbre et de pompe, de vice et de cruauté, vers lequel mon âme s'envole et qu'elle salue comme le plus grand, n'a pas de contraste comme celui-là à nous montrer.

Venez à moi, vous qui êtes faibles. Cette parole se répandit, cette terrible et désastreuse parole, et devant elle les anciens dieux tombèrent, et les vices qu'ils représentent, et que je révère, sont proscrits dans le monde des hommes; cette parole se répandit et le monde interpréta cette parole, aveuglément, avec ignorance et sauvagerie, pendant deux mille ans, mais néanmoins approchant chaque jour de la fin — de la fin que tu prévis dans ta divine intelligence, et qui trouve aujourd'hui sa voix (quelqu'énorme que puisse paraître l'antithèse) dans le *Pall Mall Gazette*. Quelle destinée a ressemblé à la tienne ? Trahi par Judas dans le jardin, renié par Pierre avant que le coq ait chanté, crucifié entre deux voleurs, et pleuré par une courtisane, et ensuite placé, lié et nu, sans que rien n'ait été changé ni altéré dans ton état ignominieux, à l'avant-garde du monde comme la gloire et le symbole de l'idée nouvelle — la pitié ! Ton jour meurt, mais les cieux sont maintenant plus pleins qu'ils ne l'ont jamais été de Ta lumière, de Ta lumière que moi, payen, debout sur la limite de l'ancien monde, je déclare obscurité, nuit tombante de la pitié et de la justice, nuit qui est bien près, et qui est le vingtième siècle. Les porteurs ont laissé Ta croix, ils Te laissent à l'heure de Ton triomphe universel, Ta couronne d'épine tombe, Ta face est frappée de coups, et pas même un roseau n'est placé en guise de spectre

dans Ta main ; seuls moi et les miens nous sommes pour Toi, nous qui périrons avec Toi, dans la ruine que Tu as amenée.

L'injustice, nous la révérons ; tout ce qui nous relève des misères de la vie est le fruit sublime de l'injustice. Chaque action immortelle est un acte d'affreuse injustice ; le monde de la grandeur, du triomphe, du courage, des nobles aspirations fut bâti sur l'injustice. L'homme ne serait pas l'homme si n'était l'injustice. Salut, donc, à la vertu, trois fois glorieuse, de l'injustice ! Que m'importe que quelques millions de misérables Israélites soient morts sous le fouet des Pharaons ou le soleil de l'Égypte ? C'était un bien qu'ils meurent, afin que je pusse contempler les Pyramides et remplir de rêverie une de mes heures, et d'admiration. Que me fait que la vertu de quelques vierges de seize ans ait été le prix payé pour la *Source* d'Ingres ? Que le modèle mourût à l'hôpital des suites de la boisson et de l'épuisement, cela n'est rien puisque ainsi je devais avoir la *Source*, ce poème exquis d'innocence, puisque j'allais pouvoir y penser jusqu'à ce que mon âme se fût rassasiée des délices de cette sainte vision. La connaissance qu'un mal a été fait, que des millions d'Israélites sont morts dans les tourments, qu'une fille, des milliers de filles sont mortes à l'hôpital pour cette chose virginale, c'est un surcroît de ce plaisir dont je ne saurais me pri-

ver. Oh ! pour le silence des cours de marbre, pour l'ombre des grands piliers, pour l'or, pour les dais brodés de lis, pour voir passer les grands gladiateurs, pour les entendre crier le fameux *Ave Cæsar*, pour voir le sang couler, pour remplir les heures languissantes avec les agonies des esclaves empoisonnés ! Oh ! pour les excès, pour le crime ! Je donnerais bien des vies pour sauver un sonnet de Baudelaire ; pour l'hymne « A la très chère, à la très belle, qui remplit mon cœur de clarté » laissons massacrer le premier-né de chaque maison en Europe ; je suis prêt à décapiter tous les Japonais du Japon et d'autre part, pour sauver de la destruction un dessin d'Hokousaï. Tout ce que nous jugeons sublime dans l'histoire du monde n'est que des actes d'injustice ; si l'humanité n'abandonne immédiatement, et pour toujours, son rêve vain, insensé et fatal de justice, le monde tombera dans la barbarie. L'Angleterre fut injuste, et le plus grand fils de l'Angleterre fut la personnification de l'injustice — Cromwell.

Mais l'ancien monde de héros est mort. Les cieux au-dessus de nous sont obscurcis par le sentimentalisme, le sable monte, nous courons toutes voiles dehors à la ruine, les idéals ont disparu ; rien ne nous reste à vénérer, si ce n'est la Masse, l'aveugle, l'incohérente, l'insatiable Masse ; devant nous le brouillard et les marécages ; nous nous effondrons en une boue putride, les êtres qui vivent dans la

vase et les joncs se précipiteront sur nous, sur le grand vaisseau de l'ancien monde, navigateur si orgueilleux. Oh ! pour l'ancien monde, pour ses passions, ses joies dans la mer où le Triton soufflait un cri plaintif, et la forêt où l'on voyait s'échapper la blanche nymphe ! Nous sommes fatigués de pitié, nous sommes fatigués d'être bons ; nous sommes fatigués de larmes et d'effusion, et notre refuge, le British Museum, est le large rivage de la mer et le vent de l'océan. Là, il y a une joie de la chair ; nos statues sont nues, mais nous sommes honteux, et notre nudité n'est qu'indécence ; une âme belle et franche se reflète dans ces faunes et ces nymphes ; et comme l'âme de l'ancien monde est étrangement énigmatique, cette âme nue et barbare, de la beauté et de la puissance !

IX

Mais ni Apollon ni Bouddha ne pouvaient me porter secours. L'un, dans un balancement exquis de corps, avançait légèrement; l'autre était assis, d'un air sombre, calme comme un beau soir. Je cherchai une expression de chagrin dans le pastel — ce superbe pastel qui souriait entre les riches feuilles d'automne parmi les geais criailleurs. Les colonnes torses du lit se dressaient, chargées de franges et de rideaux, le python dévorait un cochon d'Inde, le dernier que je lui donnai; le grand chat blanc venait près de moi. Tout cela doit fuir, doit être dès lors rêves abandonnés, quelque chose sans autre réalité qu'une méditation estivale. Qu'il en soit ainsi; et, comme cela m'était particulier, je rompis brusquement avec Paris, sans avertir personne. Je savais, au fond de mon cœur, que je ne reviendrais jamais, mais je ne dis pas un mot et je continuai à me faire gaiement illusion ; je dis à ma

concierge que je reviendrais dans un mois, et je laissai tout vendre, vendre brutalement aux enchères, comme la lettre que j'ai lue le conte d'une façon si tendre et si touchante.

Je ne confiai même pas à Marshall mon pressentiment que Paris allait disparaître de ma vie, qu'il ne serait plus pour moi qu'un beau souvenir, mais jamais plus un plaisir effectif. Lui et moi nous ne vivions plus ensemble ; nous nous étions séparés une seconde fois, mais cette fois sans amertume d'aucune sorte ; il avait appris à comprendre que j'avais besoin de vivre seul, et il était allé au quartier Latin, où je faisais quelquefois des expéditions.

J'allai avec lui une fois voir les lieux que nous fréquentions jadis ; mais nos amis étaient dispersés, et je ne pus de nouveau y trouver de l'intérêt. Marshall ne m'intéressait plus comme autrefois. Il était devenu un peu banal. Mon affection pour lui était aussi profonde et aussi sincère que jamais. Si je le rencontrais aujourd'hui, je saisirais sa main avec une amitié solide et loyale. Mais j'avais fait à la Nouvelle-Athènes des amis qui m'intéressaient passionnément, et mes pensées étaient tournées vers de nouveaux idéals pour lesquels Marshall n'avait aucune sympathie, ou qu'il ne comprenait même pas. Je l'avais présenté à Degas et Manet, mais il avait parlé de Jules Lefebvre et de Bouguereau, et il s'était montré incapable d'une éducation plus élevée ;

il ne pouvait entrer où j'entrais, et c'était là une cause d'éloignement. Nous ne pouvions même plus parler des mêmes personnes. Quand je parlais d'une certaine *marquise*, il répondait par un indifférent « Vraiment, vous croyez ? » et m'arrachait à l'éclat des satins pour me traîner dans les indiennes.

C'était plus que l'éloignement, c'était presque une séparation ; mais il restait toujours mon ami. Il était l'homme, et il le sera toujours, auquel ma jeunesse, avec toutes ses aspirations, était étroitement unie. J'allai lui dire adieu ainsi que l'année passée...

— Pan ! Pan !

— Qui est là ?

— Moi, — Moore.

— J'ai un modèle chez moi.

— Tant pis pour votre modèle ! Ouvrez la porte. Comment ça va-t-il ? Qu'est-ce que vous êtes en train de peindre ?

— Ceci ; qu'en pensez-vous ?

— C'est joliment composé. Je crois que cela réussira fort bien. Je suis pour aller en Angleterre ; et je venais vous dire adieu.

— Pour aller en Angleterre ! Qu'est-ce que vous ferez en Angleterre ?

— Je suis obligé d'y aller pour affaires d'argent, c'est très ennuyeux. J'avais réellement commencé à oublier qu'il existait un pays de cė nom.

— Mais vous n'allez pas y rester ?

— Oh ! non !

— Vous serez juste de retour pour voir l'Académie.

La conversation alla sur l'art, et nous fîmes de l'esthétique pendant une heure.

Enfin Marshall dit : « Je suis vraiment fâché, mon vieux ; mais il faut vous mettre à la porte ; il y a le modèle. »

La fille attendait, ses cheveux pâles sur le dos, le vrai tableau du mécontentement.

— Renvoyez-la.

— Je lui ai demandé de venir dîner avec moi ce soir.

— Le diable l'emporte... Eh ! bien, cela ne fait rien, il me faut passer cette dernière soirée avec vous, vous dînerez tous deux avec moi. *Je quitte Paris demain matin, peut-être pour longtemps ; je voudrais passer ma dernière soirée avec mon ami ; alors, si vous voulez bien me permettre, mademoiselle, je vous invite tous les deux à dîner ; nous passerons la soirée ensemble, si cela vous est agréable ?*

— *Je veux bien, monsieur.* »

Pauvre Marie ! Marshall et moi nous étions absorbés l'un par l'autre et par l'art ; nous fûmes dîner dans une gargote et après nous allâmes à un bal d'étudiants ; il me semble que c'est hier.

Je puis voir la lune surnageant dans un nuage

clair, et sur le bord du trottoir Marshall, svelte et mâle, et la grâce exquise de Marie. Elle était la Chloé de Lefebvre ; ainsi tout le monde la voit maintenant. Sa fin fut tragique. Elle invita ses amis à dîner, et avec les quelques sous qu'il lui restait elle acheta quelques boîtes d'allumettes, les fit bouillir et but. Personne ne sait pourquoi ; quelques-uns disent que c'est par amour.

Je fus à Londres avec une cravate aux couleurs voyantes et un petit chapeau ; je portais des pantalons à patte d'éléphant et la barbe à la Capoul ; je ressemblais aussi peu à un Anglais qu'un dessin de Grévin. Dans le fumoir de l'hôtel Morely je rencontrai mon agent, un immense nez, une mêche de cheveux rabattue sur un crâne chauve. Il m'expliqua après quelques hésitations, que je lui devais quelques milliers de livres et qu'il avait les comptes dans sa valise. J'eus l'idée de les porter à un avocat pour les faire examiner. L'avocat me conseilla vivement de les contester. Je ne suivis pas son conseil, j'empruntai de l'argent à mon agent, et ainsi l'affaire fut arrangée, du moins pour le moment.

Les années les plus impressionnables, vingt à trente, quand les sens et l'esprit sont le plus éveillés, moi, le plus impressionnable des êtres humains, je les avais passées en France, non pas au milieu d'Anglais y résidant, mais au milieu de ce qui est la quintessence de la nation, moi qui n'étais pas un

spectateur indifférent, mais un enthousiaste essayant, de toute la force de son cœur et de son âme, de s'identifier avec ce qui l'entourait, de se débarrasser de sa race et de sa langue, et de se recréer, pour ainsi dire, dans le sein d'une nouvelle nationalité, en m'appropriant son idéal, ses mœurs, et ses façons de penser. J'y avais réussi à merveille, et quand je revins chez moi, l'Angleterre était pour moi un pays nouveau ; j'avais, pour ainsi dire, tout oublié. Chaque rue et chaque jardin des faubourgs avaient un aspect nouveau ; de la manière de vivre des Londoniens, je ne savais rien. Cela paraît incroyable, et cependant c'est ainsi ; je voyais sans comprendre ; tout me semblait éloigné, — un rêve, un pressentiment, rien de plus ; je n'étais en contact avec rien ; les sentiments et les pensées de ceux que je rencontrais, je ne pouvais les comprendre, ni sympathiser avec eux. A cette époque, un Anglais était aussi hors de mon esprit qu'un Esquimau le serait maintenant. Les femmes étaient plus rapprochées de moi que les hommes. Je ne sache pas qu'on ait observé que la différence entre les deux races se trouve dans les hommes et non dans les femmes. Les femmes françaises et anglaises se ressemblent beaucoup au point psychologique ; leur façon d'envisager la vie est la même, les mêmes idées les intéressent et les amusent. Mais l'esprit d'un Français est absolument opposé à celui d'un

Anglais ; ils se trouvent de chaque côté d'un vaste abîme ; ce sont deux animaux différents de couleur, de forme et de tempérament, deux idées destinées à rester irrévocablement distinctes.

J'ai entendu citer des gens qui écrivaient et parlaient deux langues ; cela m'était impossible et je suis convaincu que si j'étais resté deux années de plus en France je n'aurais jamais été capable d'identifier mes pensées avec la langue dans laquelle j'écris maintenant, et j'aurais écrit ma langue maternelle comme une langue étrangère. Comme les choses se passèrent, j'échappai juste à temps à ce malheureux sort. Ce fut dans les deux dernières années, quand je commençai à écrire des vers français et quelquefois des *Chroniques* dans les journaux, que se fit le mal ; je me rappelle très bien qu'un jour, en arrangeant un acte d'une pièce que je composais en collaboration avec un ami, je m'aperçus tout à coup que je pensais plus aisément et plus rapidement en français qu'en anglais ; mais avec tout cela je n'appris pas le français. Je pouvais causer dans cette langue et je m'y trouvais tout à fait chez moi ; je pouvais écrire un sonnet ou une ballade presque sans faute, mais ma prose réclamait beaucoup de corrections, car il faut posséder davantage la langue pour écrire en prose que pour écrire en vers. Je me suis aperçu de cela en français et aussi en anglais. Car lorsque je revins de Paris, mon anglais terrible-

ment corrompu par les idées et les formes de pensée françaises, je pouvais faire des vers anglais convenables, mais même la prose ordinaire des journaux était hors de ma portée ; et une tentative que je fis alors pour écrire un roman échoua misérablement. Mais les poésies que voici m'ouvrirent les portes d'un journal de Londres de premier ordre et l'on me chargea immédiatement d'un important travail de critique.

LA DOUCEUR DU PASSÉ

Comme les marins qui guettent de leur prison
La gracile ligne grise des côtes,
Je regarde surgir le passé
Et arriver les joies en essaim
Comme les blancs oiseaux des mers.
Je n'aime pas le grossier présent,
L'avenir demeure inconnu malgré nos recherches,
Aujourd'hui est la vie du paysan,
Mais le passé est un asile de repos. —
Les choses du passé sont les meilleures,
La rose du passé vaut mieux
Que la rose que nous cueillons aujourd'hui,
Elle est plus sainte, plus pure, plus digne
D'être placée sur l'autel où nous prions
Pour nos pensées secrètes obéies.
Là il n'y a ni déceptions ni changements,
Là tout est plaisant et tranquille,
Pas de peine, ni de destinée qui nous éloigne,
Pas d'espérance que la vie ne puisse accomplir,

Mais un abri éthéré contre le mal.
Les plaisirs plus grossiers de l'heure
Tentent, débauchent et corrompent,
Et nous jouissons d'une fleur empoisonnée,
Sachant que rien ne peut sauver
Notre chair destinée à la tombe.
Tôt ou tard revenant
Affligés au nid bien-aimé,
L'âme remplie de tendresse infinie,
Nous nous écrions : Dans le passé est le repos,
Est la paix, et ses joies sont les meilleures.

NOSTALGIE

Bien beaux étaient les jours pleins de rêveries d'autrefois,
Quand à l'ombre endormante de l'été
Sous les hêtres dans le bois
Les bergers étaient couchés, et doucement jouaient
Des airs de musique aux jeunes filles, qui, effrayées,
S'approchaient toutes ensemble ravies,
Leurs blanches douces mains étendues comme des feuilles blanches,
Dans les chers vieux jours de l'Arcadie.
Les hommes n'étaient pas, comme aujourd'hui,
Hantés et terrifiés par des croyances,
Ils ne cherchaient pas, ni ne souciaient de connaître
La fin qui attire comme un aimant,
Ils ne disaient pas avec des doigts austères le chapelet,
Ils ne raisonnaient pas avec leur souffrance ou leur joie,
Mais s'amusaient bruyants dans des prairies douces,
Aux chers vieux jours de l'Arcadie.
L'avenir peut avoir tort ou raison,
Le présent a certes tort,
Car la vie et l'amour ont perdu leur charme,
Et amer même est notre chant ;
D'année en année le doute grisâtre devient plus fort

Et la mort est tout ce qui semble durer.
C'est pourquoi, cœur lassé, je soupire
Après les chers vieux jours de l'Arcadie.
Les gloires et les triomphes ne cesseront !
Mais les hommes peuvent sonder les cieux et la mer,
Une chose est perdue : la paix des chers vieux jours de l'Arcadie.

Et voilà comment j'en vins à m'établir dans une maison meublée du Strand, déterminé à me consacrer à la littérature, et à supporter les fatigues d'une vie littéraire. Je m'étais assez amusé, et maintenant j'étais résolu à voir ce que je pouvais faire dans le monde du travail. J'étais impatient d'avoir la preuve, la preuve décisive de ma capacité ou de mon incapacité. Un livre ! Non. Je voulais une réponse immédiate, et le journalisme seul pouvait me le donner. C'est le raisonnement que je faisais dans la maison meublée du Strand.

Et qui est-ce qui m'amena dans cette maison ? Le hasard ou la recommandation d'un ami ? je l'ai oublié. Elle n'avait pas de confortable affreux et malpropre ; mais elle était curieuse comme tout ce qu'on examine de près. Laissez-moi vous parler de mes appartements. Le cabinet était beaucoup plus long que large ; il était à panneaux de sapin peints en brun clair. Derrière, il y avait une grande chambre à coucher ; le parquet était couvert d'un tapis déchiré, et un grand lit se dressait au milieu de la chambre. Mais à côté du cabinet se trouvait

une petite chambre à coucher que l'on louait dix shillings par semaine ; et la cloison était si mince que je pouvais entendre tous les mouvements que faisait le locataire. Ce voisinage m'était insupportable, et je me décidai définitivement à ajouter dix shillings au prix de mon loyer, et je devins possesseur de l'étage tout entier. Dans les appartements au-dessus des miens vivait une femme jeune et jolie, actrice au théâtre de Savoy. Elle avait un piano, et accoutumait de jouer et de chanter le matin ; l'après-midi, des amies — des filles de théâtre — venaient la voir ; Emma, la bonne à tout faire, leur montait le thé, et alors, oh ! quel bavardage, et quels éclats de rire ! Cette pauvre miss L... ! elle n'avait que deux livres par semaine pour vivre ; mais elle était toujours gaie, excepté quand elle ne pouvait payer la location de son piano. Je suis sûr qu'elle se rappelle avec plaisir ces jours-là, et les regarde comme des jours très heureux.

C'était une grande fille, aux formes sveltes, de grands yeux bruns ; elle aimait les jeunes gens, et espérait que M. Gilbert lui donnerait un vers ou deux dans son prochain opéra. Je suis souvent sorti sur le palier pour la rencontrer ; nous nous asseyions sur les escaliers, et nous causions, jusqu'après minuit, de quoi ? — de notre propriétaire, du théâtre, des meilleurs moyens de s'amuser dans la vie. Un soir elle me dit qu'elle était mariée, ce fut un mo-

ment solennel. Je lui demandai pourquoi elle ne vivait pas avec son mari. Elle me l'expliqua, mais j'ai oublié la raison de sa séparation au milieu des nombreuses raisons de séparation fort semblables que l'on m'a confiées depuis.

La propriétaire fut profondément irritée de notre intimité, et je crois que miss L... paya dans sa note ses conversations avec moi. Au premier étage il y avait un grand cabinet et une grande chambre à coucher, chambres solitaires, qui restaient presque toujours sans être louées. Le bureau de la propriétaire était au rez-de-chaussée, sa chambre à coucher à côté, et plus loin l'entrée des escaliers conduisant à la cuisine, d'où montaient toute une couvée d'enfants, Emma, l'affreuse servante, avec son service à thé, et beaucoup d'odeurs diverses, où dominait celle du jambon et des œufs.

Emma, je me souviens de vous — vous ne devez pas être oubliée. Debout à cinq heures tous les matins, nettoyer, laver, faire la cuisine, habiller ces exécrables enfants; être pendant au moins dix-sept heures sur vingt-quatre aux ordres de la propriétaire, des locataires, des enfants qui se querellent; pendant au moins dix-sept heures sur vingt-quatre, travailler péniblement dans cette horrible cuisine, monter les escaliers en courant avec le charbon, le déjeuner, et les pots d'eau chaude; à genoux devant une grille, enlever les cendres avec ses mains —

puis-je les appeler des mains ? Quelquefois les locataires vous jetaient une parole affectueuse, mais jamais personne qui reconnût que vous étiez de la même nature que nous ; simplement la pitié qu'on pouvait avoir pour un chien. J'avais l'habitude de vous faire toute sorte de questions cruelles, j'étais curieux de connaître la profondeur de l'abêtissement où vous étiez tombée, ou, plutôt, dont on ne vous avait jamais fait sortir. Vous répondiez généralement avec assez de candeur et de naïveté. Mais quelquefois mes paroles étaient trop crues, elles pénétraient à travers la peau épaisse, dans le vif, dans la partie humaine, et vous faisiez un mouvement ; mais c'était rare, car vous étiez, à peu de chose près, oh ! à peu de chose près, un animal ; votre tempérament et votre intelligence étaient exactement ceux d'un chien qui a trouvé un maître au pis aller, qui peut le mettre dehors à tout moment. Dickens ferait du sentiment ou se moquerait de vous ; je ne fais ni l'un ni l'autre. Je reconnais simplement en vous un des résultats de la civilisation. Vous ne paraissiez ni jeune ni vieille ; vos pénibles travaux ont effacé les marques notatives des années et vous ont laissé, en chiffre rond, au-dessus de trente ans ; vos cheveux étaient d'un brun rougeâtre, et votre figure avait cet air franc et honnête si essentiellement anglais. Le reste de votre personne était une masse de vêtements ébouriffés, et quand vous

bondissiez au haut des escaliers, je voyais quelque chose qui ne ressemblait pas à des jambes; les bonds que vous faisiez étaient affreux, ils ressemblaient aux bonds d'un cheval de fiacre. Je vous ai parlé avec colère; j'ai entendu les autres vous parler avec colère; mais je n'ai jamais vu votre douce figure (car votre figure était douce, pleine d'une expression douce, empreinte de cette douceur naturelle qui est noblesse) perdre son expression de bonté parfaite et inaltérable. Les mots donnent peu de sens aux horreurs réelles de la réalité. La vie, chez vous, signifiait ceci : naître dans un bouge et le quitter pour aller travailler dix-sept heures par jour dans une maison meublée; être de Londres, mais ne connaître que l'impasse dans laquelle vous êtes née et les quelques boutiques du Strand où la propriétaire se servait. Ne connaître rien de Londres signifiait, dans votre cas, ne pas connaître que ce n'était pas l'Angleterre; l'Angleterre et Londres! vous ne pouviez faire de différence entre eux.

L'Angleterre était-elle une île ou une montagne? vous n'en saviez rien. Je me rappelle, lorsque l'on vous apprit que miss L.... allait partir pour l'Amérique, vous m'avez demandé — et la question était sublime : « Va-t-elle voyager toute la nuit ? » Vous aviez entendu des gens parler de voyager toute la nuit, et c'était tout ce que vous saviez sur les voyages et sur les lieux qui n'étaient pas le Strand.

Je vous ai demandé si vous alliez à l'église, et vous avez dit : « Non, cela me fait mal aux yeux. » Je vous ai dit : « Vous ne lisez pas, vous ne pouvez pas lire. » — « Non, mais je suis obligée de regarder mon livre. » Je vous ai demandé si vous aviez entendu parler de Dieu ; vous n'en avez pas entendu parler ; et comme je vous pressais, vous vous êtes doutée que je me moquais de vous et vous n'avez pas voulu répondre ; quand j'ai voulu vous éprouver encore en vous parlant de ce sujet, j'ai pu voir que la propriétaire vous avait dit ce qu'il vous fallait répondre. Mais vous n'aviez pas compris ; votre ignorance consciente, ou du moins devenue consciente pendant les deux jours précédents, était encore plus digne de pitié que votre ignorance inconsciente quand vous répondiez que vous ne pouviez pas aller à l'église parce que cela vous faisait mal aux yeux. C'est une chose étrange que de ne rien connaître ; par exemple de vivre à Londres et de ne pas avoir d'idée de ce qu'est le House of Commons, et même de ce qu'est la reine, sauf peut-être que c'est une dame riche. La police ? vous saviez ce que c'est qu'un policeman parce que l'on vous envoyait en chercher un pour faire partir un joueur d'orgue de barbarie ou les saltimbanques. Ne connaître rien, si ce n'est une sombre cuisine, des grilles, des œufs et du jambon, des enfants sales ; travailler dix-sept heures par jour et vous voir

tromper sur vos gages ; répondre, quand on vous demandait pourquoi vous ne touchiez pas vos gages ou bien pourquoi vous ne quittiez pas si on ne vous payait pas, que « vous ne saviez pas comment la propriétaire se tirerait d'affaire sans vous ».

Cette femme vous devait, je crois, quarante livres ; c'est ce que je calculais d'après ce vous m'aviez dit ; et cependant vous ne vouliez pas la quitter parce que vous ne saviez pas comment elle se tirerait d'affaire sans vous. Stupidité sublime ! Votre intelligence s'arrêtait là. Je me rappelle qu'un jour vous parliez d'un demi-jour de congé ; je vous questionnai, et je trouvai que votre idée d'un demi-jour de congé, c'était d'emmener les enfants promener, et de leur acheter des bonbons. Je le dis à mon frère, et il me répondit : « Emma prendre un demi-jour de congé ! vous feriez aussi bien de donner congé à une mule. » La phrase était brutale, mais elle vous décrivait admirablement.

Oui, vous fûtes une mule, sans nul regret en vous ; vous fûtes une bête de somme, une esclave trop horrible pour autre chose que le travail ; et la grosse propriétaire avec sa douzaine d'enfants avait raison.

Vous n'aviez pas d'amis ; vous ne pouviez avoir d'amis à moins que ce ne fût quelque chat ou quelque chien abandonné. Vous m'avez parlé une fois de votre frère qui travaillait dans un entrepôt de

pommes de terre ; j'ai été étonné, je me suis demandé s'il était aussi laid que vous. Pauvre Emma ! Je ne l'oublierai jamais, votre bon cœur, et votre inaltérable bonne humeur ; vous étiez née admirablement bonne, comme une rose naît avec un parfum exquis ; vous étiez inconsciente de votre bonté comme la rose l'est de son parfum. Vous aviez été prise par cette grosse propriétaire, de même qu'un malotru pique une rose à son habit plein de tabac. On vous renverra, on fermera la porte sur vous, quand la santé vous manquera ; ou, quand vous serez vaincue par les bas usages, vous vous adonnerez à la boisson. Il n'y a pas d'espoir pour vous, même si on vous traitait mieux, si l'on vous payait vos gages, il n'y aurait pas d'espoir pour vous. Ces quarante livres elles-mêmes, si on vous les donnait, ne vous seraient pas profitables. Elles amèneraient le chenapan paresseux, qui vous méprise aujourd'hui comme quelque chose de trop vil même pour ses baisers, à suivre toujours vos talons et à vous parler bas à l'oreille. Ses paroles vous rendraient folle, car votre bon cœur a soif de bonnes paroles : et puis quand il aurait dépensé votre argent, et vous aurait possédée en désespoir de cause, le cabalo de gin et la rivière feraient le reste. La Providence est très sage après tout, et votre meilleur sort est votre sort actuel. Nous ne pouvons ajouter de souffrance, et

nous ne pouvons en enlever; nous pouvons les changer, mais nous ne pouvons les chasser ni les alléger... Mais qu'est-ce que ces vérités et qui de nos jours croit à la philanthropie ?...

« Entrez... Ah ! c'est vous, Emma.

« Allez-vous dîner à la maison aujourd'hui, monsieur ? »

« Que puis-je avoir ? »

« Eh bien ! vous pouvez avoir une côtelette ou un bifteck. »

« Et puis ? »

« Un bifteck, ou une côtelette, ou...

« Oh ! oui, je sais ; eh ! bien, je prendrai une côtelette. Et maintenant dites-moi, Emma, comment se porte votre jeune homme ? J'ai entendu dire que vous en aviez trouvé un ; vous êtes sortie avec lui l'autre soir. »

« Qui vous a dit cela ? »

« Ah ! ça ne fait rien ; je sais tout. »

« Je sais, c'est miss L... »

« Dites, comment l'avez-vous rencontré, qui vous l'a présenté ? »

« Je l'ai rencontré en revenant du bar avec la bière pour le déjeuner de miss L... »

« Qu'est-ce qu'il vous a dit ? »

« Il m'a demandé si j'étais engagée ; je lui ai dit que non. Il est venu dans notre rue ce soir-là. »

« Et il vous a emmené vous promener ? »

« Oui. »

« Et où êtes-vous allés ? »

« Nous sommes allés nous promener sur le quai. »

« Et quand reviendra-t-il vous chercher ? »

« Il disait qu'il reviendrait hier soir, mais il n'est pas venu. »

« Pourquoi n'est-il pas venu ? »

« Je ne sais pas ; je suppose que c'est parce que je n'avais pas le temps de sortir avec lui. Alors c'est miss L... qui vous l'a dit ? mais, vous faites aussi la causette dans l'escalier. Je suppose que vous aimez à causer avec elle. »

« J'aime à causer avec tout le monde, Emma ; j'aime à causer avec vous. »

« Oui, mais non pas comme vous causez avec elle ; je vous entends, vous vous faites du bon temps. Elle disait ce matin qu'elle ne vous avait pas vu ces deux derniers soirs, que vous l'aviez oubliée, et que je devais vous les dire. »

« Très bien, je sortirai ce soir, et je lui parlerai. »

« Et la propriétaire qui est si en colère ; elle n'ose rien dire, parce qu'elle a peur que vous vous en alliez. »

*
* *

Un jeune homme dans une maison pleine de femmes doit être extraordinairement déplaisant s'il

n'attire pas une grande partie de leur attention. Il est certain, du moins, que c'était sur moi que se portait tout l'intérêt dans la maison ; je vis là que la pratique de la vertu n'est pas aussi désagréable que beaucoup de jeunes gens le pensent. La grosse propriétaire tournait autour de ma porte, et j'obtenais des œufs parfaitement frais simplement en la tenant à distance ; la jolie actrice, avec laquelle j'avais l'habitude de sympathiser dans les escaliers à minuit, m'aimait davantage, et notre intimité était plus étrange et plus subtile parce qu'elle était pure ; et il ne me déplaisait pas de savoir que l'affreuse servante rêvait à moi comme elle aurait pu le faire d'une étoile, ou de quelque chose aussi impossible à atteindre. Mais la fille de la maîtresse de maison, une sale fille de quinze ans, m'ennuyait avec ses œillades, qui me révoltaient un peu. Le reste, et je parle sincèrement, ne m'était pas déplaisant. Ce n'était pas aristocratique ; mais, je le répète, ce n'était pas déplaisant, et je ne crois pas qu'aucun jeune homme, quelque raffiné qu'il ait été, l'eût trouvé déplaisant.

Mais si le soir on m'offrait le choix entre une côtelette et un bifteck, le matin j'avais à me décider entre des œufs au jambon et du jambon aux œufs. Un coup frappé à la porte : « Neuf heures, monsieur ; de l'eau chaude, monsieur ; que voulez-vous avoir pour déjeuner ? » — « Que

puis-je avoir ? » — « Ce que vous voudrez, monsieur. Vous pouvez avoir du jambon aux œufs ou... ». — « Pas autre chose ? » — Une pause. — « Eh ! bien, monsieur, vous pouvez avoir des œufs au jambon, ou... » — « Bien, je prendrai des œufs au jambon. »

Les rues de Londres me faisaient l'effet de trous de rats, sombres, allant de côté et d'autre comme le hasard les dirigeait, avec juste de temps en temps une fente de ciel, qu'on apercevait comme à travers une crevasse, si différentes des boulevards qui s'éloignent en formant de charmantes places avec des fontaines et des nuages de feuillage vert. Les manières de vivre étaient si diamétralement opposées ! Je pense en ce moment au confort intellectuel plutôt qu'au confort physique. Je pouvais encore passer sur la nourriture de la maison meublée, mais j'avais beaucoup de peine à renoncer au brillant et à l'enthousiasme artistique du café... La taverne ! — j'avais entendu parler de la taverne.

Il y a à peu près soixante-dix ans, le Club remplaça la Taverne, et depuis lors toute relation littéraire a cessé à Londres. Des clubs littéraires se sont fondés, et leurs fauteuils de cuir ont fait naître M. Gosse ; tandis que la taverne a donné au monde Villon et Marlowe. Et il ne faut pas s'en étonner ; ce qu'il nous faut, c'est l'enthousiasme et le vagabondage ; et l'aspect même d'une taverne est un

grognement de dépit pour le foyer. Les fauteuils de cuir sont autant de *salaam* pour le foyer. Je le demande, est-ce que jamais personne a vu une salle de club gaie ? Est-ce qu'on peut s'imaginer quelque chose de semblable ? Vous ne pouvez avoir de club sans tables d'acajou, vous ne pouvez pas avoir des tables d'acajou sans revues — celle de *Longman* avec un ouvrage paraissant par séries de Rider Haggard, le *Nineteenth Century,* avec un article, « La Réhabilitation du souteneur dans la société moderne, » par M. Gladstone — une tristesse qui fait l'effet d'une purge sur la bonne humeur, et sert d'apéritif à l'enthousiasme, en un mot une tristesse qui vous apporte mille livres par an. Vous ne pouvez avoir de club sans un garçon en peluche rouge et avec un plateau d'argent à la main ; puis vous ne pouvez emmener les petites dans un club, et vous êtes obligé de vous mettre dans un coin pour parler d'elles.

A mesure que le foyer et le home sont devenus tout-puissants, il est devenu impossible au mari de dire à sa femme qu'il allait à la taverne. Tout le monde peut aller à la taverne et il n'y a pas d'endroit en Angleterre où tout le monde peut aller qui soit considéré comme respectable. C'est là la genèse du Club ; il est sorti de la respectabilité que la femme a voulu imposer au mari. De nos jours tout le monde est respectable, — les jockeys, les book-

makers, les acteurs et même les actrices. Mrs. Kendal amène ses enfants pour aller rendre visite à une duchesse, et elle invite de quelconques filles choristes à prendre le thé, et elle leur parle des joies de la respectabilité. Il ne reste qu'une seule classe qui ne soit pas respectable, et cela ne durera guère. Comment la transformation s'opérera-t-elle, je ne puis le dire ; mais je connais un éditeur ou deux qui seraient contents de recevoir un article sur ce sujet.

La respectabilité ! — C'est avoir une villa dans un faubourg, un piano au salon, et puis dîner chez soi. Tout cela est sans aucun doute excellent, mais ne provoque point une vivacité des sentiments, une ferveur de l'esprit. Comme l'art est en lui-même un cri de protestation contre la bestialité de l'existence humaine, il serait bon que la vie de l'artiste fût une protestation pratique contre ce qu'on est convenu d'appeler les convenances de la vie ; et ce qu'il a de mieux à faire pour protester, c'est de fréquenter une taverne et de laisser de côté son club. Autrefois l'artiste a toujours été un vagabond ; ce n'est que dernièrement qu'il s'est fait à la vie domestique ; et à en juger par les résultats, il est clair que si la vie de bohème n'est pas une nécessité...

Car si les longs cheveux et les mœurs dissolues ne conduisent pas à la pensée, pourquoi ont-elles été si longtemps des caractères distinctifs ? Si l'amour

n'était pas nécessaire au développement du poète, du romancier, de l'actrice, pourquoi ont-ils eu toujours, les hommes des maîtresses, les femmes des amants ? — Sapho, George Eliot, George Sand, Rachel, Sarah ? Mrs. Kendal s'occupe de ses enfants toute la journée et essaie de jouer Rosalind la nuit. Quelle démence, quelle ridicule entreprise ! Pour réaliser la belle passion rustique et l'idée de la transformation, une femme dut avoir péché, car ce n'est que par le péché que nous pouvons apprendre le charme de l'innocence. Pour jouer Rosalind, une femme doit avoir eu plus d'un amant, et si elle a été habituée à attendre à la pluie et si elle a été battue, elle aura fait beaucoup pour apprendre à bien jouer son rôle. L'extatique Sarah n'a pas de prétention à la vertu, elle présente son fils à une duchesse anglaise et abandonne une nation pour l'amour de Richepin ; elle peut dire, par conséquent, mieux que toute autre :

> « Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,
> C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. »

Quand Swinburne faisait la noce dans les tavernes de Feetstreet, il composait les *Poèmes et Ballades* et *Chastelard ;* depuis qu'il est allé à Putney, il a collaboré au *Nineteenth Century* et a publié un intéressant petit volume intitulé *A century of Rondels*, dans lequel il continue la plainte de sa mère la mer.

La respectabilité est en train de balayer de la vie le pittoresque; les costumes nationaux disparaissent; le kilt (jupon écossais) s'en va comme s'en est déjà allée la blouse dans le sud ; les Japonais eux-mêmes deviennent chrétiens et respectables; encore un quart de siècle, et les chapeaux de soie se trouveront à Yeddo dans toutes les maisons. Il n'est que trop vrai que ce dont est atteint le monde, c'est l'uniformité universelle. Quand M. Morris parle de l'art démocratique qui régnera quand le monde sera socialiste, je me demande d'où les infortunés artistes tireront leur inspiration? Aujourd'hui notre état est assez digne de pitié; le duc, le jockey et l'artiste sont exactement semblables; ils sont habillés par le même tailleur, ils dînent au même club, ils jurent par les mêmes serments, ils parlent un anglais également mauvais, ils aiment les mêmes femmes. Cet état est déjà assez triste, mais quelle tristesse inimaginable quand il n'y aura ni riche ni pauvre, quand tous recevront l'éducation, quand l'éducation personnelle n'existera plus. C'est là un monde bien terrible à se rêver, pire, par son obscurité et son désespoir, que le plus bas cercle de l'enfer de Dante. Le spectre de la famine, de la peste, de la guerre, sont des symboles gracieux et doux comparés avec cette ombre menaçante, l'Éducation universelle, dont nous sommes menacés, qui a déjà rendu eunuque le génie des dernières trente-cinq

années du dix-neuvième siècle, et a produit l'éternel avortement du génie de l'avenir. Éducation, je tremble devant ton nom redoutable. Les cruautés de Néron, de Caligula, qu'étaient-elles ? elles se réduisaient à quelques membres dévorés dans l'amphithéâtre ; mais les tiennes, ô Éducation, c'est l'élan des âmes dégoûtées de la vie, le mécontentement furieux, toutes les terribles et impénétrables souffrances de l'esprit. Quand Gœthe disait « Plus de lumière », il prononçait les mots les plus infâmes que jamais lèvres humaines ont prononcées. Dans l'antiquité, quand un peuple était devenu trop civilisé, les barbares arrivaient du nord et régénéraient cette nation par l'obscurité ; mais maintenant il n'y a plus de barbares, et tôt ou tard je suis convaincu que nous serons obligés d'arrêter le mal par des lois sommaires. Les obstacles qui surgiront seront sans aucun doute très grands ; les équivalents de Gladstone et de Morley ne reculeront devant rien pour faire rejeter le Bill ; mais il sera néanmoins adopté par les patriotiques majorités conservatrices et unionistes, et on écrira au livre des lois qu'on n'enseigne pas à lire à plus d'un enfant sur cent et que pas plus d'un sur dix mille n'apprendra le piano.

Telle sera la fin de la respectabilité, mais cette fin est encore très lointaine. Nous sommes en ce moment dans une période de décadence qui s'accen-

tue régulièrement. Les anciens dieux tombent autour de nous ; il nous reste peu à adorer, et au milieu du naufrage des choses rien ne demeure, grâce à Dieu, que le snobbisme profondément enraciné dans le cœur anglais : le snobbisme est maintenant l'arche qui flotte triomphante sur l'onde démocratique ; la foi de l'ancien monde repose dans sa poitrine et il la proclamera quand les eaux seront retirées.

En attendant, la respectabilité, après avoir détruit la Taverne et créé le Club, continue à exercer son influence courtisanesque sur la littérature. Les audaces de pensée et d'expression ont été écrasées, les conventions sont rigoureusement respectées. On a dit mille fois qu'un art n'est que le reflet d'une certaine époque ; c'est vrai ; seulement certaines époques sont plus intéressantes que d'autres, et par conséquent produisent un art meilleur, tout comme certaines saisons produisent de meilleures récoltes. Nous entendions dire, à la Nouvelle-Athènes, comment le mouvement démocratique, en d'autres termes, la respectabilité, en d'autres termes, l'éducation, a fait disparaître les métiers ; on y admettait que, dans les arts individuels — la peinture et la poésie, — on trouverait toujours des hommes pour consacrer leur vie à un tableau ou à un poème. Mais aucun homme, après tout, n'est complètement supérieur à l'époque où il vit, pour être capable de lui résister ; il lui faut trouver un appui quelque

part et la contemplation du passé ne lui suffira pas. Alors la pression qui s'exerce sur lui du dehors est comme celle qu'exerce l'eau sur le plongeur ; tôt ou tard il se fatigue et remonte à la surface pour respirer ; il ressemble au poisson volant poursuivi en bas par les requins, en haut par des oiseaux rapaces ; il ne plonge jamais aussi profondément ni ne vole aussi haut que ses ancêtres plus libres et plus forts. Un esprit audacieux du XIX[e] siècle n'aurait été qu'une âme de bon petit enfant au XVI[e].

Il nous faut le tumulte et la guerre pour nous donner l'oubli, de sublimes moments de paix pour jouir d'un baiser; mais on exige de nous que nous soyons à la maison pour dîner à sept heures, que nous ne fassions ni ne disions rien qui choque les voisins. La respectabilité s'est enroulée autour de la société, sorte de poulpe, et nulle part vous n'êtes libre d'un de ses horribles suçoirs. La puissance de la villa est souveraine ; art, science, politique, religion, elle a tout transformé pour l'adapter à ses exigences. La villa va à l'Académie, la villa va au théâtre, et en conséquence l'art de nos jours est piteusement réaliste ; ce n'est pas le grand réalisme de l'idée, mais la réalité mesquine du matérialisme ; ce n'est pas la profonde poésie de Pierre de Hogue, mais la médiocrité d'un Frith ; ce n'est pas le réalisme ailé de Balzac, mais le naturalisme dégradant d'une photographie coloriée.

A mon sens, il n'y a pas de plus triste spectacle de débauche artistique qu'un théâtre à Londres ; dans les stalles les habitants de la villa, le ventre plein, comptant sur une grossière émotion pour aider leur digestion hésitante ; au parterre et dans les galeries, une foule ignorante oubliant les misères de la vie en écoutant de stupides histoires qui exhalent les vapeurs de sentimentalisme d'escaliers de service. Les autres âges étaient-ils aussi grossiers et aussi vulgaires que le nôtre ? Il est difficile de se représenter les spectateurs du temps d'Élisabeth aussi peu intelligents que ceux qui applaudissent les pièces de M. Petit, aussi bas et vils que l'auditoire qui trouvait plaisir aux cloaques d'infamies littéraires comme *In the Ranks* et *Harbour Lights*. L'atrophie artistique nous engourdit, nous perdons notre sentiment le plus délicat de la beauté, la rose va tourner en églantine. Je ne parlerai pas de ces bonnes vieilles histoires encroûtées, toujours les mêmes, sur lesquelles chaque drame est basé, ni des caractères moisis dont elles sont peuplées, — l'avare dans le vieux château comptant son or la nuit, la femme échevelée qu'il tient enfermée dans une cave pour des raisons subtiles. Laissons tout cela. Encore, l'avare et le vieux château sont-ils aussi vrais et pas plus vrais que les mille choses qui vont à faire le total de l'existence. Ce ne sont pas ces choses considérées séparément qui me portent ombrage, mais

l'usage misérable qu'on en fait, la vulgarité des complications qu'on en tire, et le peu de beauté du dialogue.

Non la chose même, mais l'idée de la chose.

Schopenhauer avait raison ; ce n'est pas la chose que nous voulons, mais l'idée de la chose. La chose par elle-même est sans valeur ; et les écrivains moraux qui l'embellissent d'ornements pieux sont aussi blâmables que Zola, qui l'embellit d'arabesques érotiques. Vous voulez l'idée dégagée de la matière; c'est par le symbole que cela peut se faire le mieux. Le symbole, ou la chose elle-même, voilà la grande question artistique.

Autrefois c'était le symbole : un nom, une ligne, suffisait à évoquer une idée ; maintenant, nous n'évoquons rien, car nous donnons tout ; l'imagination du spectateur n'est plus mise en jeu. A l'époque de Shakespeare pour faire la richesse au théâtre, il suffisait d'écrire tout simplement sur un tableau : « Un magnifique appartement dans un palais. » C'était sans doute primitif et assez barbare ; mais cela valait beaucoup mieux que de construire, à force d'archéologie inquiète, le palais du doge sur la scène. C'est par un seul riche pilier, par quelque balustrade faisant saillie jointe à une gondole amarrée, que nous devrions essayer d'évoquer l'âme de Vérone ; c'est par le choix et l'inégal d'un trait subtil et l'imprévu d'une pensée, ou l'aspect d'un

paysage, et non par l'amas de détails étranges, que tous les grands effets poétiques sont produits :

Près d'une mer douloureuse, intérieure et sans marée,
Dans une terre de sable, de ruine et d'or.

Voici encore un meilleur exemple :

Dieu, que le son du cor est triste au fond des bois !

cet irréprochable, cet unique vers de vraie poésie qu'ait jamais écrit Alfred de Vigny. Etant un grand poète, Shakespeare consciemment ou inconsciemment observait avec plus de fidélité qu'aucun autre poète ces principes de l'art ; et, comme c'est particulier à l'époque actuelle, nulle part nous ne trouvons ces principes aussi grossièrement violés que dans la représentation de ses pièces. J'en eus la preuve pénible quelques soirs après mon arrivée à Londres. Je n'avais jamais entendu jouer Shakespeare ; je m'en fus au Lyceum, et là je vis ce chant d'amour exquis — car *Roméo et Juliette* n'est qu'un chant d'amour dialogué — affublé de soie, de tapis, de construction illuminée ; une vulgaire obscénité appropriée à la passion grossière d'un public ignorant. Je haïssais tout cela avec la haine d'un cœur passionné, je soupirais après une scène simple, quelques simples indications, et la simple récitation de cette histoire du sacrifice qu'accomplissent deux blanches âmes pour la réconciliation de deux grandes familles. Ma

haine ne s'attaquait pas à l'âge de l'homme qui jouait l'enfant amoureux, mais à la façon choquante dont il m'envahissait de sa personnalité, moi qui désirais réaliser la divine imagination du poète ; et la femme aussi, je désirais de toute mon âme la voir bien loin, quelque subtile et quelque étrange qu'elle fût, et je souhaitais que son rôle fût joué par un jeune homme comme dans l'ancien temps ; un jeune homme habilement déguisé serait un symbole ; et mon esprit serait libre de se représenter la divine Juliette du poète, tandis que je ne pouvais que rêver aux yeux brillants, à la physionomie et aux mouvements délicats de la femme qui s'était jetée entre moi et le personnage.

Mais ce n'est pas aux symboles ni à la suggestion subtile qu'a affaire la villa ; c'est à une nourriture intellectuelle assez lourde pour correspondre à ses besoins matériels. La villa n'a pas le temps de penser, la villa est l'abeille travailleuse. La taverne est le frelon. Celle-ci n'a pas d'enfant à mettre à l'école, pas de voisins à étudier ; elle est, par conséquent, plus raffinée, ou, dois-je dire ? plus dépravée, dans ses goûts. La villa, sous une forme ou sous une autre, a toujours existé, et elle existera toujours aussi longtemps que notre système social actuel subsistera. Elle est la base de la vie, et plus importante que la taverne. D'accord : mais cela ne veut pas dire que la taverne n'avait pas une influence cor-

rective sur la villa, et que sa disparition n'ait pas eu pour effet de rendre vulgaires les œuvres artistiques de toute espèce ; le club s'est montré impuissant à la remplacer, le club n'étant pas autre chose que le corrélatif de la villa. Je laisse le lecteur suivre la villa dans la vie moderne ; et je vais passer immédiatement au cabinet de lecture, à la fois le symbole et la gloire du « villaïsme ».

Le sujet ne m'est pas étranger ; je viens à lui comme le fils va à son père, comme l'oiseau va à son nid. (Comparaison singulièrement peu appropriée, mais je suis de si bonne humeur aujourd'hui ; l'humeur, c'est tout. On dit que le tigre joue quelquefois avec l'agneau ! Jouons donc.) Nous nous représentons parfaitement la villa. Le père qui va à la cité le matin, les filles déjà grandes attendant qu'on les marie, le grand salon où elles jouent des valses et parlent de soirées dansantes. Mais les valses ne suffisent pas tout à fait, même pas le lawn-tennis ; les jeunes filles doivent lire. Mère ne peut pas avoir un censeur ; elle a une cuisinière, une bonne et un petit domestique, c'est tout ce qu'elle peut faire ; en outre les dépenses seraient énormes, même si on n'achetait que des romans à un shilling et à deux shillings. Ce sont ces circonstances qui ont produit le cabinet de lecture.

La villa fit connaître ses besoins, et l'art tomba à ses genoux. On fit pression sur les éditeurs, et on

publia des livres à trente shillings six pence ; on se débarrassa du public malpropre du dehors ; la villa paya sa souscription annuelle, et eut de grands et jolis livres que personne, si ce n'est l'*élite*, ne pouvait se procurer ; et avec cela on eut conscience d'être placé sur le même pied d'égalité que madame une telle et madame une telle, et la certitude que rien de ce qui ne pouvait être lu ne tomberait entre les mains des chères Kate, Mary et Maggie, et le tout pour deux guinées par an. La fiction anglaise devint pure ; on ne devait plus entendre de sales histoires, on ne pouvait plus se les procurer.

Mais à ce moment la nature humaine intervint ; pauvre nature humaine ! Quand on la comprime d'un côté, elle se défonce d'un autre, suivant la figure qu'employait une dame. Depuis l'époque la plus reculée, la nature humaine a montré un certain goût pour les histoires malpropres ; les histoires malpropres ont formé une part solide de toute littérature (j'emploie les mots « histoires malpropres » dans le sens du cabinet de lecture) ; par conséquent on peut dire qu'il y a un goût pour les histoires malpropres inhérent à l'animal humain. Appelez cela une maladie si vous voulez, — une maladie incurable — qui, si elle est refoulée à l'intérieur, fera irruption dans une partie inattendue sous une nouvelle forme et avec une virulence redoublée. C'est précisément ce qui arriva. Poussé par les

motifs les plus louables, Mudie coupa court nos rations d'histoires malpropres, et pendant quarante ans nous fûmes apparemment le peuple le plus moral sur la surface de la terre. On assurait avec confiance qu'une femme anglaise de soixante ans ne lirait pas ce qui ferait monter la rougeur de la honte aux joues d'une jeune fille d'une autre nation. Mais l'humiliation et le chagrin attendaient Mudie. Il est vrai que nous continuions toujours à souscrire à sa bibliothèque, il est vrai que nous continuions toujours à aller à l'église, il est vrai que nous détournions la tête quand on parlait de *Mademoiselle de Maupin* ou de *l'Assommoir ;* suivant toute apparence nous étions aussi bons et aussi chastes que Mudie lui-même pouvait le désirer ; et sans doute il jetait avec orgueil un regard en arrière sur ses quarante années d'efforts ; sans doute il frappait sa poitrine virile et disait : « J'ai extirpé le mal de la villa ; la tête du serpent est écrasée pour jamais. » Mais, tout à coup, avec toute l'horreur d'un tremblement de terre, le palais de justice endormi se réveilla, les cendres brûlantes de la fournaise et la fumée suffocante de l'adultère furent versées sur le pays et restèrent suspendues. A travers les colonnes puissantes de nos journaux, la terrible lave roula sans discontinuer, et dans le noir torrent la villa, avec toutes ses belles illusions, tomba et disparut.

Preuve affreuse et terrible de la futilité de l'effort

de l'homme, preuve qu'il n'y a ni mauvaise œuvre, ni bonne œuvre à faire, rien si ce n'est d'attendre l'arrivée du Nirvana.

J'ai beaucoup écrit contre le cabinet de lecture, et j'en ai lu une ou deux faibles défenses; mais je n'ai jamais vu d'argument qui pût être légitimement avancé en sa faveur. Voici ce que je crois : le cabinet de lecture est le conservatisme, l'art est toujours conservateur; le cabinet de lecture enlève l'écrivain à l'état précaire et au bruit de la rue sauvage de l'imagination populaire et le place dans un endroit de sécurité comparative; il n'est pas obligé d'employer des moyens vils et dégradants pour attirer l'attention; cela permet à l'écrivain connu, ayant conclu un certain marché pour son œuvre, de penser plus à elle, et moins aux acclamations immédiates de la foule; mais tous ces avantages pénibles sont détruis et rendus nuls par cette véritable censure qu'exerce le libraire.

*
* *

Il y a une chose en Angleterre qui est libre, qui est spontanée, qui me rappelle la gaieté et l'esprit national du continent; mais il n'y a rien de français en elle, elle est entièrement et essentiellement anglaise; par sa jouissance communale et par sa spontanéité, elle est un reste de l'Angleterre d'Élisabeth : — je veux parler du Music-hall.

Le concert français me semble niais, stérile, frelaté et manquant, non de la popularité, mais de la vulgarité d'un concert anglais. Je ne songe pas au Pavillon qui est cosmopolite ; on y entend de tristes comiques français ; prenons de préférence le concert Royal. Je n'oublierai pas aisément la première soirée que j'y passai, quand je vis pour la première fois une salle vivante, — les auteurs d'articles dissolus, les mashers élégants, les lourds négociants pleins de bonne humeur, les joyeuses marchandes d'amour, les comiques extraordinaires. Quel unisson charmant de plaisir, quelle unanimité des âmes, quelle communauté d'esprit ! tous se connaissaient l'un l'autre, tous jouissaient mutuellement de leur présence ; il y avait de la vie. Puis, il n'y avait pas de cascades de véritable eau, ni de docks réels, ni de meubles d'une richesse surprenante, ni d'ascenseurs d'hôtel du haut desquels quelqu'un tombera certainement ; mais une seule toile représentant la rue. Un homme arrive vêtu — non pas, remarquez-le, d'une véritable blouse, mais de quelque chose qui en donne l'idée — et chante comment il est venu à Londres et a été « nettoyé » par des voleurs. C'est naïf ? oui, mais c'est mieux qu'une *fricassée de Faust*, garnie de sorcières, de lutins, et de flamme bleue ; mieux, bien mieux qu'un salon du théâtre Saint-James, avec une exhibition de passion par M^r^ et Mrs Kendal ; mieux, un million de fois mieux que la

popularité obscène de Wilson Barrett, — un homme déjà vieux, en habit décolleté jouant pour réjouir quelque pauvre catin cachée dans la galerie. Il n'y a dans le hall ni affectation de langage, ni cette rhétorique surannée qui vous rappelle un orgue de barbarie aux tuyaux crevés jouant *a che la morte*, ni ces mauvais discours en prose mis en vers blancs, choquant d'une difformité plus que naturelle ; mais des mots drôles et des plaisanteries fraîchement sortis de la cour où le linge sèche, ou bien de la taverne où la malheureuse femme vient de se faire pocher par son mari un œil qui restera bleu pendant une semaine. Cet artiste inimitable, Bessie Bellwood, dont l'esprit naturel est si accentué qu'il est relevé, et que ce n'est plus de la vulgarité repoussante mais de l'art choisi et rare, — regardez, le voilà qui vient avec : « Quoi de neuf, Rea ? » Rea est prête. L'esquisse est superficielle, mais fait plaisir, et rafraîchit après l'éternel salon et la domesticité odieuse de Mr Kendal ; c'est curieux, original, perverti, et tout cela n'est-il pas les *haillons* et les attributs de l'art ? Maintenant, regardez ce parfait comédien, Arthur Roberts, supérieur à Irving parce qu'il travaille avec des matériaux vivants ; comme il est élégant et pétulant ; et comme il évoque l'âme, l'âme de brandy-and-soda des jeunes gens charmants et distingués, en blanc et en noir, qui l'applaudissent avec tant d'ardeur ! « Voulez-vous

payer un fiacre, mon chéri ; je me sens toute drôle. » L'âme, l'esprit, l'entité de Piccadilly Circus se trouve dans ces mots, et la scène dans les yeux du comédien ; chaque regard est plein de suggestion ; c'est irritant, c'est magnétique, c'est symbolique, c'est de l'art.

Non pas de l'art, mais un signe, un pressentiment d'un art qui peut grandir des germes actuels, qui peut s'élever en une efflorescence majestueuse et spontanée, comme les rhapsodes s'élevèrent jusqu'à Sophocle, comme les miracles s'élevèrent en passant par Peele et Nash à Marlowe, et de là au merveilleux été de Shakespeare pour mourir plus tard dans le brouillard jaune et fauve de l'automne de Crowes et de Davenants. J'ai vu les esquisses des music-hall, les intermèdes comiques qui dans leur soudaineté et leur naturel naïf me rappellent les passages comiques du *Faust* de Marlowe ; j'espérais (j'admets que ce fut en vain) voir apparaître quelque beau fantôme, et entendre un adorateur enthousiaste s'écrier dans sa passion :

« Etait-ce là le visage qui lança un millier de vaisseaux
Et brûla les tours d'Ilion ?
Douce Hélène, rends-moi immortel par un baiser.
Ses lèvres aspirent mon âme au dehors, vois-tu où elle s'envole ?
Viens, Hélène, viens ; rends-moi mon âme.
C'est ici que je veux habiter, car le ciel est dans ces lèvres.
Et tout est qui n'est pas Hélène... »

Et puis cet étonnant changement de clef :

« Je veux être Pâris, et pour l'amour de toi,
Au lieu de Troie, Wurtemberg sera saccagé... »

Le hall est au moins une protestation contre les histoires fastidieuses qui parlent de testaments, d'avares dans de vieux châteaux, d'héritiers perdus et les solutions pitoyables de telles choses, — celle qui a été tenue enfermée dans le souterrain d'un château, pendant trente ans, rendue aux délices des épingles à cheveux et d'un costume mauve, l'*ingénue* rendue au bras protecteur, etc. Le music-hall est une protestation maritale contre Mrs Kendal et les platitudes abortives de Mr Pettit et Mr Sims ; le music-hall est une protestation contre Sardou, les immenses garnitures de salon, les riches suspensions, les sofas de velours... choses si différentes du mouvement de la comédie anglaise avec ses perpétuels changements de scène. Le music-hall est une protestation contre la villa, le cabinet de lecture, le club, et c'est pour cela qu'il m'inspire une sympathie inexprimable.

Mais, pour contenir ces institutions ignorantes qu'on appelle théâtres, il n'est pas permis à plusieurs personnages de raconter des événements dans lesquels il y a une suite, au moyen du dialogue, dans le music-hall. Si cette restriction vexatoire disparaissait, il est possible, sinon certain, que tan-

dis que certains concerts resteraient fidèles aux chansons comiques et aux escamoteurs, d'autres apprendraient graduellement à satisfaire les besoins de spectateurs plus intelligents et plus fins, et que, de l'obscurité et du désordre, de nouvelles formes dramatiques colorées et pénétrées par les pensées et les sentiments d'aujourd'hui, sortiraient définitivement. C'est notre seule chance de posséder de nouveau une littérature dramatique.

X

On dit que des jeunes gens de génie viennent à Londres avec de grands poèmes et de grands drames dans leurs poches, et qu'ils trouvent toutes les portes fermées pour eux. La mort de Chatterton a perpétué cette légende. Mais quand moi, George Moore, je vins à Londres en quête d'aventure littéraire, j'aurais trouvé immédiatement un bon accueil si j'avais été autre chose qu'une personne ordinaire. Laissons cela de côté. J'étais couvert d'idées bizarres, comme un étranger de distinction est couvert d'étoiles. Le naturalisme, je le portais autour de mon cou ; le romantisme était épinglé sur mon cœur ; le symbolisme, je le tenais comme un revolver-bijou dans ma poche, pour m'en servir à l'occasion. Je ne juge pas si j'étais un charlatan ou un homme de génie, j'indique simplement que je trouvai tout, acteurs, directeurs, éditeurs, libraires, dociles et prêts à m'écouter. Le monde peut être

méchant, cruel, sot, mais il est patient ; sur ce point je ne souffre pas la contradiction, il est patient ; je sais ce que je dis ; je maintiens que le monde est patient. S'il ne l'était pas, que serait-il arrivé ? J'aurais été assassiné par les rédacteurs en chef (je supprime les noms), mis en pièces par les secrétaires de rédactions, et dévoré par les garçons de bureaux. Il n'y avait pas de théorie fougueuse dont je ne les assaillisse, de plan étrange pour l'extermination immédiate des Philistins, dont je ne les accablasse, et (ici il me faut parler bas), avec un assez joli succès, non pas un succès complet — ce qui pour les éditeurs aurait signifié un changement de leurs fauteuils contre les bancs de l'Union et les lits de planches de l'Holloway. L'actrice, quand elle revenait du théâtre chez elle, me faisait entendre que j'avais un ennemi, un ennemi vindicatif, qui suivait mes pas ; mais son expérience de la scène l'égarait. Je n'avais d'autre ennemi que moi-même, ou pour l'expliquer d'une façon plus scientifique, d'autre ennemi que les conséquences logiques de ma vie passée et de mon éducation, et elles me causaient un fort et rare préjudice. L'esprit français était dans mon cerveau, le sentiment français dans mon cœur ; de l'âme anglaise, je ne connaissais rien ; je ne pouvais me rappeler mes anciennes sympathies, c'était comme si j'avais cherché dans ma mémoire des mots oubliés ; si j'écrivais une nou-

velle, j'étais obligé de me reporter par la pensée à Montmartre ou aux Champs-Elysées pour trouver mes caractères. Que j'eusse oublié tant en dix ans semble incroyable, et cela sera jugé impossible par beaucoup ; mais c'est parce que peu de gens savent combien ils connaissent mal les détails de la vie, et même de la leur, et sont incapables d'apprécier l'influence de leur passé sur leur présent. Le monde visible n'est visible que pour peu de gens, le monde moral est un livre fermé à presque tous. J'étais plein de la France et là j'avais à me débarrasser de la France, à la repousser de ma vue avant de pouvoir comprendre l'Angleterre ; j'étais comme un serpent qui essaye de se dépouiller de sa peau.

Handicappé, comme je l'étais, d'idées dangereuses et d'un style impossible, la défaite était inévitable. Mon anglais était corrompu par le français ; il ressemblait à un mur mal bâti, et, écrasées sous d'énormes masses de lierres, les faibles fondations avaient cédé sous le poids du parasite ; les idées que je cherchais à exprimer étaient vertes, acides, et aussi peu mûres que les pommes au mois d'août.

Aussi, peu de temps après, l'important journal qui m'avait imprimé deux poèmes et sept ou huit articles de critique, cessa de m'envoyer des livres pour en donner le compte rendu, et je retombai sur d'obscurs journaux de cercle. Heureusement, je n'étais pas obligé de vivre de ma plume ; je me ré-

signai, je parlai, j'observai, j'attendis jusqu'à ce que je fusse devenu de la même nature que ceux qui m'entouraient, que mes pensées se fussent mélangées avec mon milieu et y eussent pris racine. Je composai une pièce ou deux. Je traduisis un opéra français, qui fut joué six soirées consécutives, je mis un roman en drame, j'écrivis de petites histoires, et je lus beaucoup de littérature contemporaine.

Le premier livre qui me tomba entre les mains fut *Portrait d'une Dame* par Henry James. Chaque scène est développée avec une complète prévoyance et avec une grande sûreté de touche. Ce que Mr James veut faire, il le fait. Je veux admettre qu'un artiste peut être grand tout en étant limité ; d'un mot il peut éclairer un abîme d'âme ; mais ce mot magique et unique doit y être. Shakespeare nous le donne ; Balzac quelquefois, après des pages de vains efforts, nous le donne ; Tourgueneff nous le donne avec une sûreté merveilleuse ; mais non pas Henry James. Cent fois il voltige autour ; son livre entier est un long vol auprès du mot magique et unique ; mais ce mot n'est jamais prononcé ; et par cette absence du mot, ses caractères ne sont jamais entièrement dégagés du brouillard de la nébuleuse. Vous les connaissez assez pour les saluer ; ils passent à côté de vous dans la rue, ils s'arrêtent et vous parlent, vous savez comment ils sont habillés, vous regardez la couleur de leurs yeux. Quand je pense au *Portrait*

d'une Dame avec sa foule de gens bien mis, il me vient précisément comme un souvenir exact de soirée fashionable : les escaliers qui montent, l'hôtesse avec son sourire, l'hôte à peu de distance tournant le dos ; quelqu'un l'appelle ; il se retourne ; je le vois avec ses gants blancs ; l'air est comme attiédi par l'odeur des gardénias ; ici, une brillante lumière ; là, une ombre dans les salles plus éloignées ; les pieds des femmes vont et viennent sous les jupes empesées ; je demande mon chapeau et mon pardessus ; j'allume un cigare ; je remonte Piccadilly... Charmante soirée ; j'ai vu beaucoup de personnes que je connaissais ; j'ai remarqué uue attitude, une certaine vivacité de manières qui m'indique qu'un cœur battait.

Mr James pouvait dire : « Si j'ai fait cela ; j'ai fait beaucoup. » Je répondrai : « Sans aucun doute, vous êtes un homme de grand talent, d'une grande culture d'esprit et pas du tout du commun ; je vous place au premier rang non seulement des romanciers, mais aussi des hommes de lettres. »

Je n'ai rien lu de Henry James qui ne marque un littérateur ; mais pourquoi un littérateur se bornerait-il à un sentimentalisme vide et interminable ? Je ne veux lui adresser aucun des vieux reproches : — pourquoi n'écrit-il pas des histoires complexes ? Pourquoi ne complète-t-il pas ses histoires ? Laissons cela de côté. Je lui demanderai seulement pour-

quoi il évite toujours l'action défensive ? Pourquoi une femme ne dit jamais « Je veux » ? Pourquoi une femme ne quitte jamais la maison avec son amant ? Pourquoi un homme ne tue jamais un autre homme ? Pourquoi un homme ne se tue jamais ? Pourquoi jamais rien n'est accompli ? Dans la vie réelle, le meurtre, l'adultère et le suicide sont des ornements communs ; mais les personnages de Mr James vivent dans un calme triste et très poli, un crépuscule de volution. Le suicide ou l'adultère a eu lieu avant que l'histoire commence ; le suicide ou l'adultère a lieu quelques années après, quand les personnages ont quitté la scène ; mais en face du lecteur rien n'arrive. La suppression ou le maintien de l'intrigue dans un roman est une affaire de goût, les uns préfèrent la peinture des caractères aux aventures, les autres les aventures à la peinture des caractères ; qu'on ne peut avoir les deux en même temps, je le regarde comme une proposition évidente par elle-même. Ainsi, quand Mr Lang dit : « J'aime les aventures, » je réponds : « Oh ! vraiment ? » comme je pourrais le faire à un homme qui dirait : « J'aime le sherry. » Et sans aucun doute, quand je dis : « J'aime la peinture des caractères, » Mr Lang répond : « Oh ! vraiment ? » comme il pourrait le faire à un homme qui dirait : « J'aime le porto. » Mais Mr James et moi nous sommes d'accord sur les points essentiels,

nous préférons la peinture des caractères aux aventures. Une, deux, ou même trois actions décisives ne sont pas contraires à la peinture de caractères ; l'exemple de Balzac, de Flaubert et de Thackeray le montre bien. Est-ce que Mr James a le même esprit que le poète Verlaine ?

> « La nuance, pas la couleur,
> Seulement la nuance,
> . . . .
> Et tout le reste est littérature. »

J'ai souvent entendu prononcer le nom de W.-D. Howels uni à celui d'Henry James. J'achetai trois ou quatre romans de lui. Je les trouvai jolis, très jolis, mais rien de plus, — une sorte d'Ashby Sterry composé en prose très claire. Il est vulgaire comme Henry James est raffiné ; il est plus familial : jeunes filles en robes blanches, avec des regards de vierge, des mamans languissantes, des traits d'esprit ici, là, partout, deux jeunes gens, l'un est un peu cynique, l'autre un peu assombri par son amour, un homme de cinquante ans, fort, barbu, à l'arrière-plan ; une comédie de Tom Robertson légèrement assaisonnée d'américain. Henry James est allé en France et a lu Tourgueneff. W.-D. Howels est resté chez lui et a lu Henry James. L'esprit de Henry James est d'une caste plus élevée ; je suis sûr qu'à un moment de sa vie Henry James

s'est dit : Je veux écrire l'histoire morale de l'Amérique, comme Tourgueneff a écrit l'histoire morale de la Russie. Il a emprunté de première main, comprenant ce qu'il empruntait. W.-D. Howels a emprunté de seconde main, et sans comprendre ce qu'il empruntait. En somme les instincts de Mr James sont plus savants. Bien que sa réserve m'irrite et que je regrette souvent les concessions qu'il fait à la pruderie de l'âge, — non pas de l'âge mais des libraires — je ne peux m'empêcher de penser que ses concessions, car je suppose qu'il faut les appeler des concessions, il se les fait jusqu'à un certain point imposer — en le regrettant peut-être — en ces termes : « Il est vrai que je vis à une époque qui n'est pas très favorable aux productions artistiques, mais l'art d'une époque est l'esprit de cette époque ; si je viole les préjugés de l'époque, je manquerai de son esprit, et un art qui n'est pas parfumé de l'esprit de son époque est une fleur artificielle, sans parfum, est imprégné du parfum de fleurs qui fleurissaient il y a hier cent ans. » C'est plausible, ingénieux, tout à fait dans la tenue d'esprit de Mr James ; je peux presque écouter des raisons présentées ainsi ; et l'argument ne me déplaît pas, car il est conçu dans un esprit littéraire. Maintenant, l'idée que j'ai de W.-D. Howels est toute différente. Je le vois heureux père d'une nombreuse famille ; le soleil brille, filles et garçons s'amusent sur le gazon, ils

viennent en troupe prendre le thé et le soir il y a une soirée dansante.

Ma grosse propriétaire me prêta un roman de Georges Meredith, *Les comédiens tragiques*. Je fus content, car l'admiration que m'inspirait la poésie de l'auteur, que je connaissais du reste un peu, était en vérité très sincère. *L'amour dans la vallée*, est un beau poème et les *Noces d'Attila* que je lus dans le *New Quarterly Review*, il y a très longtemps, est encore présent à mon esprit; c'est pour moi un plaisir que de me rappeler son rythme musical et son majestueux et sombre refrain : *Fais le lit pour Attila*. J'attendais donc de ce roman un des plaisirs passionnés qu'il me donnait autrefois. Je fus désappointé, cruellement désappointé. Mais avant d'en dire davantage sur M[r] Meredith, je veux avouer immédiatement que je ne suis pas un critique compétent, parce que ce n'est pas par l'émotion que je comprends et toute compréhension en art, sauf celle qui vient d'une émotion, est vaine. Je ne fais pas cet aveu parce que je suis intimidé par le poids et la hauteur de l'autorité critique qui me menace de son ombre, mais par suite d'un certain sentiment dont je suis distinctement conscient, c'est-à-dire que l'auteur est, comment dirais-je ? les Français diraient « quelqu'un »; ce mot exprime ce que je voudrais dire en anglais. Je me rappelle aussi que bien qu'un homme puisse être capable de

comprendre n'importe qui, il doit y avoir certaines attitudes de l'esprit qui nous sont si naturellement opposées, si entièrement antipathiques, que nous ne pouvons en être les critiques. Telles sont les pensées qui me viennent quand je le lis Mr Georges Meredith. J'essaie de me consoler par ces réflexions, et alors j'éclate et je m'écrie passionnément : Ah ! le style en fil de fer... Dans Balzac, que je sais par cœur, dans Shakespeare, que je commence à aimer, je trouve des mots profondément imprégnés de la saveur de la vie ; mais dans Georges Meredith il n'y a rien que des phrases à rompre les mâchoires, creuses et désagréables à la bouche comme des noix stériles. Je pourrais choisir des centaines de phrases que Mr Meredith appellerait probablement des épigrammes, et je défierais n'importe qui de dire qu'elles sont sages, gracieuses et spirituelles. Je ne connais pas de livre plus fade que les *Comédiens tragiques*, plus prétentieux, plus tapageur ; il pousse des cris, et se prélasse dans tout son éclat et son absurdité de kakatois. Je ne pus en lire plus de cinquante pages.

Comment, me demandai-je, l'homme qui a écrit les *Noces d'Attila* a-t-il pu écrire ceci ? Mais mon âme ne se rendait pas de réponse, et j'écoutais comme un homme qui demeurerait sur le flanc d'une montagne creuse. Mon opinion sur Georges Meredith ne cesse jamais de me tourmenter. Il est du nord et

je suis du sud. Carlyle, Mr Robert Browning et Georges Meredith sont les trois écrivains essentiellement du nord ; en eux, il n'y a rien de la sensualité et de la subtilité latines.

Je pris *Rhoda Fleming*. J'y trouvai des morceaux exquis de descriptions, mais je les désirais en vers ; il y avait là des motifs de poème ; et il y avait de l'esprit. Je me rappelle un passage, ayant vraiment une odeur de terroir, sur la classe moyenne en Angleterre. Antony, je pense que c'est le nom du personnage, raconte comment on vient l'interrompre à son thé, un paragraphe de sept ou dix lignes avec ces mots : « Je suis en train de prendre mon thé, je suis à mon thé, » courant à travers en guise de refrain. Puis une description de dîner à l'hôtel : « Un morceau de pain sur une assiette solitaire, et des pommes de terre qui avaient l'air de s'être suicidées dans leur vapeur. » Un peu comme monté sur des échasses, mais assurément plein d'esprit. Je continuai à lire jusqu'à ce que je fusse arrivé à un jeune homme qui tomba de son cheval, ou avait été renversé par son cheval, je n'ai jamais su lequel, ni ne me suis senti assez intéressé dans la matière pour faire des recherches ; le jeune homme fut mis au lit par sa mère, et une fois au lit, il commença à parler !... quatre, cinq, six, dix pages de conversation, et de quelle conversation ! Je ne puis pas dire pourquoi Mr Georges Meredith les a commises

au papier; il ne narre rien ; ce n'est pas spirituel, ce n'est pas non plus sentimental et ce n'est pas profond. Je le lus une fois ; mon esprit, étonné de ne pas éprouver de sensation, se mit à crier comme un enfant devant un sein sans lait. Je lus de nouveau les pages... comprenais-je ? Oui, je comprenais chaque phrase, mais elles n'apportaient aucune idée, elles n'éveillaient aucune émotion ; c'était comme le sable, aride et sec. L'histoire est un surprenant lieu commun ; les personnages y manquent de subtilité comme ceux des mélodrames de Drury Lane. *Diane de Crossways*, je le préférais, et si je n'avais eu absolument rien à faire, j'aurais pu le lire jusqu'au bout. Je me rappelle une scène avec un paysan — un paysan qui pouvait manger du porc pendant une heure entière — qui m'amusa. Je me rappelle la route humide dans la plaine de Sussex, et les contours vagues des dunes vues dans la lueur des étoiles et dans le brouillard. Mais revenons-en à la grande question, l'épreuve d'après laquelle le Temps nous jugera tous — la création d'un être humain, d'une chose vivante déjà rencontrée dans la vie et rencontrée pour la première fois imprimée dans un livre et qui, après, habite avec nous pour toujours. Dans quelle ombre Diane n'a-t-elle pas flotté ? Où sont les éclats magiques de l'âme ? Vous rappelez-vous, dans *Pères et Enfants*, quand Tourgueneff dévoile dirai-je l'affection de la femme pour

Bazaroff ou bien l'intérêt qu'elle ressent pour lui? et expose en même temps les raisons pour lesquelles elle ne se mariera jamais avec lui... Je voudrais avoir le livre près de moi, je ne l'ai pas vu depuis dix ans.

Après avoir essayé dans bien des pages de mettre devant le lecteur Lucien, que vous auriez aimé, que j'aurais aimé, ce tableau divin de tout ce qu'il y a de jeune, de désirable dans l'homme, Balzac met ces paroles dans sa bouche en réponse à une question impatiente de Vautrin, qui lui demande après quoi il soupire, ce qu'il veut : « *Être célèbre et être aimé.* » — Ce sont là des paroles qui éveillent l'âme, ce sont des mots de Shakespeare.

Où, dans *Diana of the Crossways*, trouvons-nous des mots évoquant l'âme comme ceux-ci ? On nous dit avec une répétition fatigante qu'elle est belle, divine ; mais je ne la vois pas du tout, je ne sais si elle est brune, grande ou blonde ; avec une répétition fatigante on nous dit qu'elle est brillante, que sa conversation est comme un déploiement de fusées, que la compagnie est éblouie et subjuguée ; mais quand elle parle, ses paroles sont grotesques, et je dis que si quelqu'un me parlait dans la vie réelle comme elle le fait dans le roman, je ne douterais pas un seul instant d'être en compagnie d'un fou. Les épigrammes ne sont jamais bonnes, elles ne viennent jamais à une distance mesurable de La

Rochefoucauld, Balzac, ou même Goncourt. Les admirateurs de Mr Meredith déploient constamment leur science et avouent que cela détruit toute illusion de vie. « Quand nous avons traduit la moitié des paroles de Mr Meredith en langage humain possible, alors nous pouvons les goûter, » dit le *Pall Mall Gazette*... Nous prenons notre plaisir d'une façon différente ; le mien est spontané et je n'entends rien à traduire l'odeur rance d'une ortie en le doux parfum d'une rose et à goûter alors cette odeur.

La conception qu'a Mr Meredith de la vie est tordue, mal équilibrée, et en dehors du vrai. Qu'est-ce qui reste ? — une certaine vigueur. Vous avez vu un gros homme avec des épaules carrées et une petite tête, poussant de côté et d'autre dans une foule, il crie et fait travailler ses bras, on dirait qu'il fait beaucoup, en réalité il ne fait rien ; tel m'apparaît Mr Meredith ; et encore ne puis-je songer à lui que comme artiste ; sa façon n'est pas malpropre comme celle de goujats littéraires, tels que Mr David-Christie Murray, Mr Besant, Mr Buchanan. Il n'y a pas de trace de la foule sur lui. Je ne mets pas en question son droit au rang qu'il occupe ; je n'ai pas de sympathie pour lui, c'est tout ; et je regrette qu'il en soit ainsi, car il est un de ceux chez qui l'amour de l'art est pur et n'est pas entaché de commercialisme, et s'il se peut

que je ne le loue pas pour autre chose, je puis le louer pour cela.

J'ai remarqué que si j'achète un livre parce qu'on me l'a conseillé ou parce que je crois devoir le faire, ma lecture est sûre d'être stérile. *Il faut que cela vienne de moi,* comme me dit un jour une femme en me parlant de ses caprices ; une citation, un mot entendu par hasard dans un endroit inattendu. Mr Hardy et Mr Blackmore, je les lus parce que j'avais entendu dire qu'ils étaient des romanciers distingués ; aucun d'eux ne me toucha ; j'aurais pu tout aussi bien acheter un journal quotidien ; ni goût ni dégoût, un haussement d'épaules. Hardy me semble avoir la même relation avec Georges Eliot qu'à Jules Breton avec Millet, — une vulgarisation jamais offensive, et exécutée avec habileté. L'histoire d'un art est toujours la même... une succession d'efforts qui avortent mais toujours plus puissants, un moment de concentration suprême, une succession d'efforts faiblissant jusqu'à l'extinction. Georges Eliot rassembla toutes les tentatives antérieures et créa le paysan anglais ; et en suivant ses paysans, il lui vint une foule interminable du Devon, du Yorkshire, et des Midland Counties, et, à mesure qu'ils venaient, ils s'évanouissaient en des ombres plus pâles jusqu'à ce qu'enfin ils apparussent en bas rouges, talons hauts, et se perdissent dans le chœur d'opéra. Mr Hardy

fut le premier vulgarisateur. Son œuvre est ce que les critiques dramatiques appelleraient une œuvre bonne, honnête, allant droit au but. Elle n'est pas illuminée par un rayon de génie, elle est lente et quelque peu amollie. Elle me rappelle un excellent coche de famille — un de ceux à l'ancienne mode suspendus sur des ressorts en C — un gros cocher sur le siège, et un valet de pied qui porte une livrée faite pour son prédécesseur. En critiquant Mr Meredith, je ne sympathisais pas avec mon auteur, j'étais mal à l'aise, en colère, embarrassé; mais avec Mr Hardy je suis dans des termes différents, je suis aussi familier avec lui qu'avec la vieille paire de pantalons que je mets quand je m'asseois pour écrire; je connais tout sur son but, sur sa méthode; je sais ce qui a été fait dans ce sens et ce qui peut être fait.

J'ai entendu dire que Mr Hardy a été élevé à la campagne; je ne m'en serais pas aperçu d'après ses écrits. Ils me paraissent, à la lecture, ressembler plutôt à un compte rendu, oui à un compte rendu, un compte rendu consciencieux, bien fait, exécuté par un écrivain très capable envoyé par un des journaux quotidiens. Nulle part je ne trouve de choix; tout est rapporté, dialogues et descriptions. Prenons par exemple le long entretien du soir entre les gens de la ferme quand Oak cherche un emploi. Ce n'est pas transcrit absolument et littéralement

de la nature, à la manière d'Henri Monnier ; c'est encore un peu trop délayé avec le cerveau de Mr Hardy, les arêtes sont un peu affilées et aiguisées, je puis voir où l'auteur a limé ; d'un autre côté ce n'est pas synthétisé ; le mot magique qui révèle le passé, et à travers duquel nous devinons l'avenir, n'est pas saisi et placé triomphalement comme il l'est dans *Silas Marner*. Les descriptions ne découlent pas de la narration et n'en font pas partie, mais on les y fait entrer de force, et souvent d'une façon maladroite. On nous invite à assister à une scène de tonte de brebis ou à un souper de moisson, parce que ces scènes ne se trouvent pas dans les ouvrages de Georges Eliot, parce que l'on suppose que le lecteur est intéressé par ces choses, parce que Mr Hardy est désireux de montrer quel gai campagnard il est.

Les écoliers, quand ils essayent la peinture de caractère, créent des monstruosités ; mais un auteur exercé devrait être capable de créer des hommes et des femmes pouvant se mouvoir à travers une série de situations, sans choquer d'une façon violente les principes du sens commun les plus généralement applicables. Je dis que les auteurs exercés devraient être capables de faire cela ; qu'ils ne le fassent pas souvent, c'est là une affaire que je ne veux pas discuter ; il suffit à mon dessein que j'admette que Mr Hardy peut le faire. Dans le fermier Oak, il

n'y a rien à critiquer; la conception est logique, l'exécution est honnête; il a des jambes, des bras et un cœur; mais l'étincelle vitale qui devrait le faire de notre chair et de notre âme manque; c'est de l'eau morte que le soleil ne touche jamais. L'héroïne est encore plus faible; elle est plus rembourrée, elle ressemble à de l'étoupe; le riche fermier est une figure tirée d'un mélodrame quelconque; le sergent Tray s'anime presque jusqu'à la vie. Ici et là les nuages se liquéfient, mais jamais il ne tombe un rayon de vie.

Les diseurs d'histoires ont sans aucun doute raison, quand ils insistent sur la difficulté de raconter une histoire. Une suite d'événements — peu importe qu'ils soient simples ou compliqués — s'acheminant vers une fin dans laquelle il y a un sentiment du rythme et de la nécessité, est toujours une marque du génie. Shakespeare fournit des exemples éclatants de même Georges Eliot, de même Tourgueneff; l'*Œdipe* est assurément le couronnement et l'achèvement final dans la musique de la séquence et les harmonies massives du destin. Mais dans la littérature anglaise contemporaine, je suis étonné et constamment frappé de l'incapacité des écrivains, même du premier ordre, à faire un tout organique de leurs romans. Ici, le cours est clair, la route est visible, mais pas plus tôt nous entrons dans les derniers chapitres que l'histoire commence à laisser

voir un changement, et bientôt elle fait des détours, devenant à chaque détour plus faible, comme un lièvre devant le chien de chasse. D'après une certaine direction de construction, d'après les simples moyens par lesquels la ruine de Oak s'accomplit aux chapitres du début, je ne m'attendais pas à ce que l'histoire courrait à cœur de lièvre à sa fin ; mais quand Tray dit à sa femme qu'il ne l'avait jamais aimée, je soupçonnai qu'il y avait quelque chose qui allait mal ; quand il descendit prendre un bain et fut emporté par le courant, je compris que la partie était finie, et je devins préparé à tout, même au meurtre final accompli par le riche fermier, et au mariage avec Oak, conclusion qui, assurément, ne vient pas à portée de la critique littéraire.

Lorna Doone me frappa comme puérilement bavard, stupidement prolixe, enflé de commentaires dénués d'intérêt en eux-mêmes et ne conduisant à rien. Mr Hardy a le pouvoir de façonner les événements ; il peut les mouler en leur donnant une certaine forme. Qu'il ne peut mettre en eux le souffle de la vie, je l'ai déjà dit. Mais *Lorna Doone* me rappelle un opéra italien de troisième ordre, *La Fille du Régiment* ou *Ernani ;* il est corrompu de tous les vices de l'école, et il ne contient pas un seul passage de ferveur réelle pour nous faire oublier les défauts inhérents à un art dont il n'est qu'un

piètre échantillon. Wagner a fait cette découverte, pas très étonnante après tout quand nous y pensons, qu'un opéra fait mieux d'être une mélodie d'un bout à l'autre. L'école réaliste suivant les traces de Wagner a découvert qu'un roman fait mieux d'être tout récit — un flux ininterrompu de récit. La description est un récit, l'analyse de caractère est un récit, le dialogue est un récit; la forme change toujours sans que la mélodie de la narration soit jamais interrompue.

Mais la lecture de *Lorna Doone* me remet en mémoire, et d'une façon très vive, un principe artistique original que les romanciers anglais ou bien ignorent étrangement ou bien négligent; c'est que l'élévation au sublime des *dramatis personæ* et les actions dans lesquelles ils sont impliqués doivent se correspondre, et que leur relation doit rester intacte. La *Carthage* de Turner est la nature transposée et étonnamment modifiée. Quelques passages de lumière et d'ombre — ceux de la balustrade — sont comme fugués, et son art se rapproche de celui de Bach en sonorité et en belle combinaison. Turner savait qu'une branche pendant au travers du soleil et regardée séparément était noire, mais il l'a peinte en clair pour maintenir l'équilibre de l'atmosphère. Dans le roman les caractères sont la voix, les actions sont l'orchestre. Mais le romancier anglais prend Arry et Arriet et sans matière leur

ordonne d'accomplir des prodiges ; il n'hésite pas à les faire passer dans le royaume du surnaturel. Une violation semblable des premiers principes de la narration ne se rencontre jamais chez les écrivains antérieurs. Achille se dresse aussi grand que Troie, Merlin est aussi vieux et aussi sage que le monde. Le rythme et l'expression poétique sont des attributs essentiels du génie dramatique, mais le signe distinctif de la race et de la mission, c'est une modulation instinctive de l'homme avec les actes qu'il tente ou qu'il accomplit. L'homme et l'action doivent être alliés et égaux ; la balance et le mélange mélodieux sont ce qui sépare d'abord Homère et Hugo des faiseurs d'aventures. Dans Scott les pourpoints de cuir, les épées, les chevaux, les montagnes et les châteaux sont complètement en harmonie avec la nourriture, les combats, les les mots et la vision de la vie ; les cordes sont simples comme celles d'Hændel, mais elles sont aussi parfaites. L'œuvre de Lytton, bien qu'aussi vulgaire que celle de Verdi, est, de la même façon, soutenue par un sentiment naturel de l'harmonie formelle ; mais tout ce qui suit est décadence, — un mélange de roman et de réalisme, les exagérations d'Hugo et la rusticité de Trollope ; une litière d'éléments anciens en décomposition.

L'analyse spirituelle de Balzac égale l'imagination triomphante de Shakespeare et par des chemins

différents ils atteignent la même hauteur de terreur tragique. Mais quand l'improbabilité, qui de nos jours fait l'office de l'imagination, est mêlée de vues familières de la vie, le résultat est une folie incohérente : je veux dire l'alternation et la combinaison de papa et maman, de la chère Anne qui vit à Clapham, avec les Montagnes de la Lune, et le secret de la vie éternelle. Cette violation des premiers principes de l'art, c'est-à-dire du rythme, du sentiment et de la proportion, n'est pas possible en France. Je prie le lecteur de se rappeler ce qui a été dit au sujet du Club, de la Taverne et de la Villa. Nous avons un surplus de population de plus de deux millions de femmes ; la tradition que la chasteté est la seule vertu des femmes, survit toujours ; la Taverne et son adjuvant le Bohémianisme ont été supprimés, et la Villa est toute-puissante, et partout présente ; le lawn-tennis, l'église, les dimanches, les bals dans les faubourgs ne veulent pas faire l'abandon de leur existence, tout cela doit prendre part aux actions héroïques qui arrivent dans les Montagnes de la Lune ; la Villa veut avoir l'héroïsme dans son pot de lait, Achille et Merlin doivent être remplacés par l'oncle Jim et un étudiant, et ainsi la Villa est l'auteur de *Roder Haggard*, *Hugh Conway*, et Robert Buchanan est l'auteur de *The house on the Marsh*.

J'ai lu les deux livres de Mr Christie Murray,

Joseph's Coat et *Rainbow Gold*, et un de Mr Besant et Mr Rice, *The Seamy Side*. Il n'est pas difficile de critiquer une œuvre pareille ; il n'y a absolument rien à dire si ce n'est que c'est tout aussi accommodé aux besoins mentaux de la Villa que les petits pains du boulanger et les rondelles de bœuf du boucher le sont à ses besoins physiques. Je ne pense pas qu'on trouve une littérature semblable dans aucune contrée. En France trois ou quatre hommes produisent des ouvrages d'art, le reste de la littérature du pays est inconnu aux hommes de lettres. Mais *Rainbow Gold*, je prends le meilleur des trois, n'est pas aussi mauvais qu'un roman français de second ordre ; c'est excellent comme tout ce qui est droit est excellent ; et il est surprenant de trouver qu'un ouvrage puisse être si bon et en même temps si dénué de charme artistique. Qu'une telle chose puisse exister, c'est un des miracles de la Villa.

J'ai entendu dire que Mr Besant se montre artiste dans le *Chaplain of the Fleet* et dans d'autres romans, mais ce n'est pas possible. L'artiste montre ce qu'il va faire dès qu'il met la plume sur le papier ou qu'il frotte son canevas ; il améliore ses premiers essais, c'est tout. Et je trouve *The Seamy Side* si commun que je ne saurais m'imaginer un instant que son auteur ou ses auteurs puissent écrire une ligne qui m'intéresserait.

Mr Robert Buchanan est un type d'artiste que chaque époque produit infailliblement : Catulle Mendès est son pendant en France; mais le pâle Portugais, juif Portugais, avec sa figure de Christ et sa ferveur fascinante, est plus intéressant que l'Ecossais à lunettes. Tous deux commencèrent par des volumes de poésie excellente mais sans caractère, et de grands cris sur la dignité de l'art; et tous deux ont fait leur petit commerce. Mr Buchanan a collaboré avec Harris et écrit des programmes en vers pour des théâtres de vaudeville; il a fait un roman, lequel moins on lit mieux on fait; il a attaqué des hommes dont il n'était pas digne de lier les cordons de soulier, et après avoir échoué à leur faire du tort, il a rétracté ce qu'il a dit et s'est lancé dans de gluantes bénédictions. Il a pris le chef-d'œuvre de Fielding, l'a dégradé, l'a enlevé de sa base; il a écrit aux journaux que Fielding était un génie malgré sa rudesse, laissant à entendre par conséquent qu'il était un génie beaucoup plus grand depuis qu'il avait séjourné dans cette maison écossaise mal famée en littérature. Clerville, l'auteur de *Madame Angot*, a transformé Mme Marneffe en une femme vertueuse; mais il n'a pas écrit aux journaux pour leur dire que Balzac lui en devait beaucoup de reconnaissance.

L'étoile de Miss Braddon a fini par se coucher dans les régions obscures du servant galisme. Ouida

et Rhoda Braighton continuent à récrire les livres qu'elles ont écrits il y a dix ans. Mrs Lynn Lynton, je ne l'ai pas lue. On me recommanda *The Story of an African Farm*. Je trouvai ce livre sincère et plein de jeunesse, un peu décousu mais bien écrit; des descriptions de collines de sable et d'autruches, sandwichées de doutes sur un état futur et de conviction au sujet de la supériorité morale et physique des femmes; mais pas de trace d'art; c'est-à-dire, d'art tel que je l'entends, — suite rythmée d'événements décrits avec une suite rythmée de phrases.

Je lus aussi *The Story of Elisabeth*, par Miss Thackeray. Elle m'arriva avec toute la fraîche et belle nature d'un jardin plein de lilas et de ciel bleu, et je me représentai Hardy à Blackmore, Murray et Besant comme de grands magasins où on pouvait trouver de tout; même lorsqu'un article demandé n'était pas dans l'assortiment, on pouvait le fournir en quelques jours. Des petites descriptions exquises, pleines d'air, de couleur, de légèreté, de grâce; la vie française vue avec de si doux yeux anglais; les douces petites descriptions toutes si mollement évocatives. « Quelle tranquille petite cuisine c'était, avec une vue rapide de la cour, les coqs et les poules, le peuplier balançant ses branches au soleil, et la vieille femme en bonnet blanc assise et occupée à son ménage. » Ces simples lignes, on les a délayées depuis dans beaucoup de pages, sans qu'elles gar-

dassent la beauté de l'original. « Will Dampier tourna son large dos et regarda par la fenêtre. Il y eut un moment de silence. Ils pouvaient entendre le tintement des cloches, le sifflement de la mer, les voix des hommes s'appelant dans le port; le soleil entrait à flots. Elly se tenait debout, elle semblait dorée dans un fond d'or. Elle aurait dû tenir une palme dans sa main, la pauvre petite martyre ! » Il y a une douce sagesse dans ce livre, une sagesse qui est éternelle, car elle est simple; et puisse ne pas suivre la laideur du positivisme, l'horreur du pessimisme, ni la teinte profondément grisâtre de l'hégélisme, mais simplement l'amour et le respect qu'inspire naturellement une femme douée d'un noble esprit.

Des charmes comme ceux-ci nécessitent certains défauts, je dirai plutôt certaines limitations. La création vitale de caractères n'est pas possible à Miss Thackeray, mais je ne raille pas les peintures à l'aquarelle, des balcons, des vases, des jardins, des champs et des moissonneurs parce qu'elles n'ont pas la chaleur et la force passionnée de l'Ariane de Titien; Miss Thackeray ne peut nous donner une Maggie Tulliver et les modulations profondes comme celles de Beethoven. C'est le bois de sapins et l'estropié; l'armoire à linge de la tante, et ses économies à elle; l'enfant marchant conquérir le monde, la jeune fille restant à la maison pour se

conquérir elle-même; la puissante rivière portant le sort de tous, jouant et folâtrant avec elle pendant quelque temps, puis amenant enfin à une extinction finale et magnifique. Ce sentiment de l'inévitable que les Grecs ont dramatisé absolument, et que George Eliot a possédé suffisamment, cette progression rythmée d'événements, le rythme et la fatalité (deux mots pour une seule et même chose) ne sont pas là. La tête dorée d'Elly, à l'arrière-plan d'austères protestants français, est esquissée avec un pinceau d'aquarelle. Je ne sais si cela est vrai, mais vrai ou faux en réalité, cela est vrai en art. Mais la rude dissonance de son mariage n'est pas admissible; on ne peut pas y conduire par accords, si ingénieux qu'ils soient; la modulation, les passages d'une clef à une autre, sont impossibles; la vraie fin est la ruine d'Elly, soit qu'elle meure ou mène une vie languissante, et les remords de la mère.

Un des écrivains de romans peu nombreux qui me semble avoir l'oreille pour la musique des événements est Miss Margaret Veley. Son premier roman, *For Percival*, bien que diffus, bien que parfois s'écoulant en canaux de traverse et languissant en marais stagnants, était façonné et soutenu, même à la fin tordu et brisé par ce sentiment de progression rythmique qui m'est si cher, et qui fut plus tard si magnifiquement développé dans *Damocles*. Pâle, peinte des teintes grises et d'opale

du matin, passe la grande figure de Rachel Conway, victime choisie pour sa beauté, couronnée des fleurs du sacrifice. Elle n'a pas oublié le visage du fou, et il lui revient à l'esprit dans ses lignes affreuses et ses lumières, quand elle se trouve riche et aimée de l'homme qu'elle aime. Le dénouement est double. Maintenant elle sait qu'elle est maudite, et que son devoir est de fouler aux pieds son amour. Des générations qui ne sont pas nées pleurent en elle. Sa couronne et les lamentations du chœur de chanteurs grecs, les voix chantantes des plus proches parents, les réponses pathétiques de voix éloignées dans la profondeur de la nuit qui précède la naissance, tout cela le romancier moderne peut le suggérer, mais ne peut le rendre; mais ici la suggestion est si parfaite que nous cessons de soupirer après la vraie musique, de même qu'en lisant une partition, nous sommes satisfaits de la flûte ou du basson qui jouent avec tant de précision sur le papier noirci. Il n'y a pas d'hésitations ni de doute; Rachel Conway met ses rêves de côté; dès lors elle marche dans un sentier triste et ombragé ; son intérêt est concentré sur l'enfant de l'homme qu'elle aime ; et, tandis qu'elle jette un dernier regard sur les arbres, sur cette radieuse verdure s'agitant au soleil qui entourent sa maison, son chagrin se gonfle une fois encore jusqu'à la colère, et, nous le savons, c'est pour la dernière fois.

La construction mécanique de M. Scribe, je l'avais apprise de M. Duval ; l'école naturaliste m'avait appris à mépriser les ficelles et à me fier à l'action des sentiments plutôt qu'à un secours étranger pour amener le *dénouement ;* je pensais à tout cela en lisant le *Désenchantement*, de Miss Mabel Robinson, et il me vint à l'esprit que cette connaissance me serait utile quand mon tour viendrait d'écrire un roman ; car la *mise en place*, la mise en œuvre de cette histoire me semblait si lâche, que beaucoup de sa force s'était peu à peu échappée avant que le drame eût, à proprement parler, commencé. Mais la figure du politicien irlandais, je l'accepte sans réserve. Elle me semble grande et puissante dans toute sa tristesse. Le Celte beau, grand, aux yeux noirs, corrompu dans son sang et son cerveau par des générations d'affamés et d'ivrognes, alternant avec la sensualité chaude de la fille, dont le sentiment saxon du bien se mêle au sentiment héréditaire de la revanche chez le Celte, son patriotisme rêveur, ses platitudes faciles, son acceptation de la littérature comme une sorte de gagne-pain, son sentiment de n'être ni grand, ni fort, et de ne pouvoir rien faire dans le monde si ce n'est d'aimer sa patrie ; et lorsque passe la trentaine, la force croissante du mal, du mal nerveux, complexe, qui le torture : boire, c'est à la fois pour lui la vie et la mort ; un article, c'est du

pain, et pour se calmer, pour recueillir ce qui lui reste de pensée faible et éparse, il est obligé de boire. La femme ne peut comprendre que la caste et la race les sépare ; l'air humide des désirs épuisés et les feuilles grises et tombantes de ses illusions remplit le ciel de sa vie. Il n'y a pas d'espoir pour elle jusqu'à ce que son mari délie le nœud affreux par le suicide.

Je dirai franchement que Mr R. L. Stevenson n'a jamais écrit une ligne qui ne m'ait charmé. Vous arrivez à une estimation juste de la valeur d'un écrivain par cette simple question : « De quoi est-il l'auteur ? » car tout écrivain qui est destiné à vivre est l'auteur d'un livre qui obscurcit les autres et, dans l'imagination populaire, résume son talent et sa position. De quoi Shakespeare est-il l'auteur ? De quoi Milton est-il l'auteur ? De quoi Fielding est-il l'auteur ? De quoi Byron est-il l'auteur ? De quoi Carlyle est-il l'auteur ? De quoi Thackeray est-il l'auteur ? De quoi Zola est-il l'auteur ? De quoi Swinburne est-il l'auteur? De quoi M. Stevenson ? Du *Treasure Island*, ou de quoi ?

Je me représente Mr Stevenson comme un jeune poitrinaire, tressant des guirlandes de tristes fleurs entre ses pâles et faibles mains, ou s'appuyant sur une fenêtre aux larges vitres unies et y grattant des profils exquis avec un crayon de diamant.

Je ne me soucie pas de parler de grandes idées,

car je ne suis pas capable de voir comment une idée peut exister, ou, en tout cas, peut être grande en dehors de la langue; une allusion à l'expression verbale de Mr Stevenson rendra peut-être claire ma pensée. Ses périodes sont fraîches et luisantes, d'un rythme musical et d'une parfaite réalisation de leurs sens; en lisant vous pensez souvent que jamais avant il n'y a eu un caractère défini uni à une belle poésie d'expression; chaque page et chaque phrase chante son individualité. Mais le style de Mr Stevenson est coquet, habillé, dirai-je, comme un jeune homme se promenant dans le Burlington Arcade? Oui, je dirai cela, mais j'ajouterai: le jeune homme le plus gentleman de Burlington.

Autre chose qui me frappe en pensant à Mr Stevenson (je passe sur ce qu'il doit directement à Edgar Poe et sur l'appropriation constante qu'il fait de ses méthodes), c'est que les traits distinctifs de son talent ne sont pas en rapport à l'époque où il vit. Il s'épuise dans ses limitations, et son talent s'évente dans le grêle de son style. En parlant de Mr Henry James, j'ai dit que, bien qu'il ait fait beaucoup de concessions au goût insensé, faux et hypocrite du temps, ces concessions ont peu ou même pas affaibli son talent. Le cas de Mr Stevenson me semble tout à fait opposé. Car si un homme à la fin du siècle a eu besoin de la liberté d'expression sous le développement distinct de son génie,

cet homme est Mr Stevenson. Celui qui court peut lire, et celui qui a quelque connaissance de la littérature se sera, avant que j'aie écrit ces mots, imaginé Mr Stevenson écrivant au siècle d'Elisabeth ou d'Anne.

Tournez vos platitudes gentiment, mais n'écrivez pas un mot qui puisse offenser l'esprit chaste de la jeune fille qui a passé sa matinée à lire le cas de divorce de Colin Campbell ; ainsi parle l'époque où nous vivons. Le journal d'un penny qui peut s'acheter partout, qu'on laisse traîner sur chaque table, imprime sept ou huit colonnes d'ordures, pour aucune raison, si ce n'est que le public aime à lire des ordures; le poète et le romancier doivent châtrer leur courage parce que..... Qui avancera pour répondre ? Oh ! siècle vil, ordurier, et hypocrite ! moi, au moins, je te méprise.

Mais ceci n'est pas un cours de littérature, mais l'histoire du développement artistique de moi, George Moore ; aussi je ne m'arrêterai pas plus longtemps à la critique, j'irai directement au dieu à qui je dois le dernier temple dans mon âme — *Marius the Epicurean*. Je me rappelle quand je lus les premières lignes, et combien elles m'arrivèrent doucement comme le souffle coulant d'un radieux printemps. Je sus que j'étais réveillé une quatrième fois, qu'une quatrième vision de vie devrait m'être donnée. Shelley avait révélé un pays

à mon imagination où l'esprit chante la grâce et la lumière. Gautier m'avait montré combien le monde visible est extravagamment beau, et combien la rage de la chair est divine ; et avec Balzac j'étais descendu cercle par cercle dans le monde obscur de l'âme et j'avais épié ses afflictions. Puis il y eut des éveils moindres. Zola m'avait enchanté par son décor et enivré de théorie ; Flaubert m'avait étonné par la merveilleuse délicatesse et subtilité de son travail ; les effets brillants d'adjectifs de Goncourt m'avaient captivé pour un temps. Mais toutes ces impulsions s'écroulaient en poussière, ces aspirations s'étiolaient, maladives comme des figures vieilles à la lumière du gaz.

Je n'avais pas pensé à la joie simple et sans affectation du cœur en face des choses naturelles, la couleur du grand air, les divers aspects du pays, le vol des oiseaux qui se dirige vers la mer, le bateau abandonné ; je n'avais pas pensé non plus à la beauté de la douceur de la vie, ni songé comme, en entrant à ce qui volontairement passionne et ce qui est évidemment laid, nous pouvons nous assurer une vue de la vie temporelle qui est stable et suffit à l'âme. Une nouvelle aurore était dans mon cerveau, fraîche et belle, pleine de temples vides et d'heures studieuses, de parfum caché d'encens ; qu'une telle vision de vie fût possible je ne le soupçonnais pas, elle me vint presque avec la même

force, presque avec la même intensité que ce chant divin de la chair, *Mademoiselle de Maupin*.

Certainement, dans mon esprit, ces livres seront toujours intimement associés ; et quand on oublie quelques différents adventices, il est intéressant de voir comme l'alliance est ferme, et comme les sympathies sur lesquelles elle est basée sont analogues et égales ; la même adoration joyeuse du monde visible et la même croyance inébranlable que la beauté des choses matérielles suffit à tous les besoins de la vie. Mr Pater peut donner la main à Gautier en disant : *Je trouve la terre aussi belle que le ciel, et je pense que la correction de la forme est la vertu*. Moi aussi je suis d'accord avec eux ; moi aussi j'aime le grand monde païen, ses effusions de sang, ses esclaves, son injustice, son dégoût de tout ce qui est faible.

Mais *Marius the Epicurean* était plus pour moi qu'une pure influence émotionnelle, quelque précieuse, quelque rare qu'elle puisse être, car ce livre était le premier que j'eusse rencontré dans la prose anglaise qui me donnât un plaisir sans mélange dans le style lui-même, dans la combinaison des mots pour une musique d'argent ou d'or, une cadence sans convention, et pour tous ces sous-entendus cachés, et cette inspiration s'évanouissant, comme l'odeur des roses mortes, ces mots conservant quelque chose des autres temps et de l'usage ancien.

Jusqu'à ce que j'eusse lu *Marius* la langue anglaise (la prose anglaise) était pour moi ce que le français doit être pour la majorité des écrivains anglais. Je lisais pour le sens, et c'était tout ; la langue elle-même me semblait rude et plate, et n'éveillait en moi ni émotion esthétique ni même de l'intérêt. *Marius* fut le marche-pied qui me porta à travers la Manche dans le génie de ma langue. Le passage ne fut pas trop subit ; je trouvai une évocation de sens constante et soigneuse qui était un peu en dehors de la compréhension du commun, et aussi une douce dépravation d'oreille pour les chutes de phrases inattendues, et d'œil pour les nuances de couleurs moins observées, qui, bien que neuve, était une sorte de conséquence de l'éducation que j'avais choisie, et sa continuation dans un milieu étranger, mais pas complètement inconnu ; m'étant saturé de Pater, le passage de Quincey était aisé. Lui aussi était un Latin pour la forme et le caractère de l'esprit ; mais il était véritablement Anglais, et par lui je passai à l'étude des auteurs dramatiques d'Elisabeth, la vraie littérature de ma race, et je m'y lavai.

XI

RÉFLEXIONS DANS UN APPARTEMENT DU STRAND

L'affreuse Emma a déshabillé et mis au lit le dernier enfant, a fourré le dernier enfant dans quelque coin mystérieux dont on ne peut approcher et qu'elle seule connaît ; la grosse propriétaire a cessé de traîner près de ma porte, a cessé de m'importuner avec ses offres de brandy et eau, de thé et pain rôti, les encouragements qui se présentent à son esprit de propriétaire; l'actrice du Savoy a cessé d'aller et venir dans la rue avec le jeune homme qui l'accompagne du théâtre chez elle ; elle a cessé de s'attarder sur les marches de la porte à parler avec lui, sa clef a grincé dans la serrure, elle est montée, nous avons eu notre conversation habituelle de minuit sur le palier, elle m'a raconté ses plus récentes espérances d'obtenir un rôle, et parlé du mari qu'elle a été obligée de quitter; nous nous sommes souhaité

bonne nuit, elle a monté les escaliers craquant sous ses pieds. Je suis rentré dans ma chambre jonchée de manuscrits et de publications curieuses; la nuit est chaude et lourde, mais maintenant un vent souffle du fleuve. Je suis distrait et seul... j'ouvre un livre, le premier qui me tombe sous la main... C'est le *Journal des Goncourt* p. 358, la fin d'un chapitre :

Il est réellement curieux que ce soit les quatre hommes qui sont le plus affranchis de toute teinte de métier et de commercialisme bas, les quatre plumes les plus entièrement vouées à l'art, qui aient été accusées devant le ministère public : Baudelaire, Flaubert et nous.

Oui, c'est vraiment curieux, et je ne veux pas gâter le piquant de cette réflexion en y ajoutant un commentaire ; aucun commentaire n'aiderait à voir ceux qui ont des yeux pour voir, aucun commentaire ne donnerait la vue à un aveugle sans espoir de guérison. La réflexion des Goncourt est assez éloquente et suggestive ; je la laisse être une simple vérité nue; mais je voudrais mettre à côté d'elle une autre simple vérité nue. La voici : si en Angleterre le ministère public ne cherche pas à fouler aux pieds la littérature, les moyens de tyrannie ne manquent pas, que ce soit le bavardage de la chambre des enfants ou le salon de la dame, ou les combinaisons éhontées auxquelles prennent part les libraires... En Angleterre comme en France ceux

qui aimaient la littérature de la façon la plus pure, qui étaient les moins mercenaires dans leur amour, furent signés pour la persécution, et tous trois furent chassés en exil : Byon et Shelley, il y a cinquante ans, et il y a vingt ans, Swinburne ; Swinburne lui aussi, qui aimait la littérature pour elle-même, fut forcé, au milieu des cris d'indignation et d'horreur, de retirer son livre de l'atteinte d'un public qui à ce moment fouillait les ordures du divorce d'Yelverton ; et aujourd'hui la puissance commerciale de Mr Mudie et Mr Smith est mise en action pour m'écraser ; dans les mille attelages de Mr Smith et les mille librairies de Mr Mudie aucun de mes livres ne pénètre. Je pense à ces faits et pense au poème en prose de Baudelaire, ce poème où il dit qu'un chien s'enfuira en hurlant si vous lui présentez un flacon d'odeur ; mais si vous lui offrez quelque morceau putride ramassé dans quelque ruisseau, il reniflera autour avec joie, et cherchera à vous lécher la main. Baudelaire compare ce chien au public. Baudelaire avait tort : ce chien était un libraire anglais.

Quand je lis les histoires de Vautrin et de Lucien de Rubempré, je pense souvent à Adrien et à Antinoüs. Je me demande si Balzac a songé à transposer l'empereur romain et son favori dans la vie moderne. C'est le genre de chose auquel Balzac

songerait. Aucune critique n'a jamais remarqué ceci.

Quelquefois, la nuit, quand tout est tranquille et que je regarde dehors le fleuve désolé, je crois devenir fou de chagrin et de regret pour mon superbe *appartement de la rue de la Tour-des-Dames*. Comme le présent diffère du passé ! Je hais de toute mon âme ce logement à Londres, et tout ce qui s'y rapporte : Emma, les œufs et le jambon, la grosse propriétaire lascive, et sa fille lascive ; je suis dégoûté de l'actrice sentimentale qui demeure en haut, je jure que je ne sortirai jamais plus lui parler sur le palier ; mon roman, je sais qu'il ne vaut rien ; ma vie est une faible feuille, elle va bientôt s'envoler hors de vue. Je suis dégoûté de tout, dégoûté de lire. Flaubert m'ennuie. Que de sottises on a dit en parlant de lui ! Impersonnel ! Ç'est absurde, il est l'écrivain le plus personnel que je connaisse. Cet odieux pessimisme ! Comme j'en suis écœuré ! il ne cesse jamais, on l'y traîne *à tout propos*. Et la petite phrase lyrique par laquelle l'auteur finit et assaisonne chaque paragraphe, comme elle est assommante ! Heureusement, j'ai *A Rebours* à lire, ce livre prodigieux, cette superbe mosaïque... Irai-je me coucher ? Non... Je voudrais avoir un volume de Verlaine, ou quelque chose de Mallarmé à lire, — Mallarmé de préférence. Je me rappelle que Huys-

mans parle de Mallarmé dans *A Rebours*. En des heures comme celles-ci, une page de Huysmans est comme une dose d'opium, un verre de quelque liqueur exquise et puissante.

Huysmans va à mon âme comme un ornement d'or d'un travail byzantin ; il y a dans son style le charme émouvant des arches, un sentiment du rituel, la passion du mural, de vitraux. Ah ! à cette heure de lassitude, pour un des poèmes en prose de Mallarmé ! Attendez, je me rappelle que j'ai les numéros de la *Vogue* qui contiennent les *Pages Oubliées*... Nous, les « dix personnes supérieures éparpillées dans l'univers », nous pensons que ces poèmes en sont l'essence concrète, l'osmazôme de la littérature, l'huile essentielle de l'art ; ceux qui sont dans les stalles, les regarderaient comme des aberrations d'un esprit raffiné, contourné par la haine du lieu commun ; et le parterre déclarera immédiatement que ce sont des absurdités, et s'en reviendra avec satisfaction au dernier article d'un journal quotidien.

« *J'ai fait mes adieux à ma mère et je viens te les faire* » et d'autres absurdités de Ponson du Terrail nous amusèrent pendant bien des années en France, et, dans ces derniers temps, la mauvaise grammaire du même genre de Georges Ohnet ; mais ni Ponson du Terrail ni Georges Ohnet ne cherchaient de suffrage littéraire ; une telle chose ne pouvait exis-

ter en France. En Angleterre, Rider Haggard, dont les atrocités littéraires sont plus atroces que ses comptes rendus de cumage, reçoit l'attention de grands journaux et écrit sur la renaissance du roman. Comme il est aussi difficile d'écrire la plus mauvaise que la meilleure phrase concevable, je prends celle-ci et la place pour sa plus grande gloire :

« *Comme nous contemplions les beautés ainsi révélées par Dieu, un souffle d'émulation remplit nos poitrines, et nous nous mîmes à l'œuvre pour nous élever nous-mêmes aussi bien que nous pourrions.* »

Un retour au romantisme, je dis : un retour à l'animal.

Une chose qu'on ne peut refuser aux réalistes, c'est un désir constant et intense d'écrire bien, d'écrire artistiquement. Quand je pense à ce qu'ils ont fait pour l'emploi des mots, aux myriades d'effets de mots qu'ils ont découverts, aux milliers de formes de décomposition qu'ils ont créées, comme ils ont remodelé et reformé le langage dans leurs efforts incessants pour l'intensité de l'expression, je me prends dans un dernier étonnement et une dernière admiration. Ce que Hugo a fait pour le vers français, Flaubert, Goncourt, Zola et Huysmans l'ont fait pour la prose française. Aucune autre école littéraire que celle des réalistes n'a jamais existé, et je ne fais même pas exception pour Elizabethans. Nos échecs

d'ailleurs sont plus intéressants que les succès vulgaires de nos adversaires ; car lorsque nous tombons dans le stérile et le contourné, c'est à cause de notre noble et incurable haine pour le lieu commun, pour tout ce qui est populaire.

Le rôle de l'école saine est fini en Angleterre ; tout ce qui pouvait être dit a été dit ; les successeurs de Dickens, Thackeray et George Eliot n'ont pas d'idéal, et par conséquent pas de langue ; qu'est-ce qui ressemble plus à un pudding que la langue de Mr Hardy ? et il est le type d'une douzaine d'autres écrivains, Mr Besant, Mr Murray, Mr Crawford. La raison de sa lourdeur de pensée et d'expression, c'est que les avenues sont fermées, aucune nouvelle matière n'est fournie, le langage de la fiction anglaise est par conséquent resté stagnant. Mais si les réalistes trouvaient faveur en Angleterre, la langue anglaise pourrait être sauvée de la décadence, car avec les sujets nouveaux qu'ils introduiraient, il naîtrait de nouvelles formes de langage.

Je sens qu'il est presque impossible pour la même oreille de saisir de la musique si profondément différente comme les vers blancs de Milton et les alexandrins d'Hugo, et il me paraît particulièrement étrange que des critiques variant en degré, depuis Matthew Arnold jusqu'à l'obscure paragraphiste, ne semblent jamais même d'une façon éloignée soup-

çonner, quand ils déclarent avec feu que le vers blanc anglais est un instrument poétique plus parfait et plus complet que les alexandrins français, que les imperfections qu'ils reconnaissent comme inhérentes à ces derniers existent seulement dans leurs oreilles anglaises imperméables à des milliers de subtilités. Mr Matthew Arnold n'hésite pas à dire que des vers riment d'une façon régulièrement monotone. Pour mon oreille, chaque vers diffère ; il y a autant de variations dans le soliloque de Charles-Quint que dans celui d'Hamlet ; mais n'importe, il n'est pas indigne des habitants de Hanwell faisant de la critique, de se déchaîner contre la *rime pleine*, elle qui est instinctive dans le français comme l'accent l'est chez nous.

Mais le principe a été exagéré, déformé, caricaturé jusqu'à ce que quelques-unes des poésies les plus modernes ne soient devenues, à peu de chose près, qu'une série de calembours. Dans l'art comme dans la vie, le charme se trouve dans l'inattendu, et il est ennuyeux de savoir que l'unique pensée de *chaque* poète est d'accoupler les *murs* avec des *fruits trop mûrs* et qu'on ne doit espérer aucune infraction à cette richesse absolue de son. Gustave Kahn, dont j'ai lu les *Palais nomades*, a été des premiers à reconnaître qu'un usage constant de la *rime pleine* pouvait devenir fade et ennuyeux, et que, en irritant quelquefois l'oreille et en choisissant avec une

intention malicieuse de préférence une simple assonnance, on pouvait produire une musique nouvelle et subtile.

Ces *Palais nomades* sont réellement un curieux livre et il est exempt des fautes qui rendent l'absolue et suprême jouissance de la grande poésie impossible; car il est, en premier lieu, délivré de tous ces fléaux et parasites de l'œuvre artistique, — les idées. De toutes les qualités littéraires la création des idées est la plus fugitive. Pensez au poète qui met une idée nouvelle demain dans un livre, dans une pièce, dans un poème. L'idée nouvelle est saisie aussitôt, elle devient propriété commune, elle est traînée dans les articles de journaux, les articles des revues, les livres, elle est répétée dans les clubs, les salons; on l'échange au coin des rues; au bout d'une semaine elle est assommante, au bout d'un mois c'est une abomination. Qui n'a pas éprouvé un sentiment d'écœurement quand il entend des phrases telles que celle-ci : « Être ou ne pas être, c'est là la question; » et maintes autres ? Shakespeare a été réellement grand quand il a écrit : « Pourquoi entends-tu de la musique avec tristesse ? » et non quand il a écrit : « La mise souvent fait connaître l'homme. » S'il pouvait être exempt de ses idées, quel poète n'aurions-nous pas ! Par conséquent, les érudits d'Oxford feraient bien de consacrer leurs loisirs insupportables à préparer une édition dont

tout ce qui ressemble à une idée serait formellement exclu. Nous pourrions alors fermer notre Marlowe et notre Beaumont et reprendre notre lecture du barde, et ces êtres imbéciles donneraient le bonheur à beaucoup et se couronneraient eux-mêmes de lauriers vraiment immortels. Voyez ces gens-là, leurs doigts s'accrochent à de pauvres touffes de cheveux, les lampes brûlent, les longues plumes sont balancées et idées après idées sont jetées à l'existence.

Gustave Kahn a pris conseil du passé, et il a successivement évité tout ce que des critiques même hostiles pourraient être tentés d'appeler une idée ; de cela, je lui suis reconnaissant. Son livre n'est pas non plus une collection de vers mélangés et reliés entre eux. Il a choisi une certaine séquence d'émotion ; les circonstances d'où ont jailli ces émotions sont données par une brève note en prose brève. Les *Palais nomades* sont par conséquent un roman en essence ; la description et l'analyse sont éliminés et seuls les moments où la vie devient lyrique par souffrance sont chantés, chantés en plusieurs mètres variés se conformant seulement au jeu de l'émotion ; car, contrairement à beaucoup de poètes qui, une fois qu'ils ont découvert un ton, l'appliquent sans distinction à chaque objet qu'ils traitent, Kahn adapte sa mélodie à l'émotion qu'il exprime, avec la même propriété et la même grâce dont la nature distribue le parfum à ses fleurs. Comme exemple

de transition de ton merveilleuse, je citerai l'intermède :

« Chère apparence, viens aux couchants illuminés.
Veux-tu mieux des matins albes et calmes?
Les soirs et les matins ont des calmes rosâtres
Les eaux ont des manteaux de cristal irisé
Et des rythmes de calmes palmes
Et l'air évoque de calmes musiques de pâtres.

Viens sous des tendelets aux fleuves souriants
Aux lilas pâlis des nuits d'orient
Aux glauques étendues à falbalas d'argent
A l'oasis des baisers urgents
Seulement vit le voile aux seuls orients.

Quel que soit le spectacle et quelle que soit la rame
Et quelle que soit la voix qui s'affame et brame,
L'oublié du lointain des jours chatouille et serre,
Le lotos de l'oubli s'est fané dans mes serres.

Cependant tu m'aimais à jamais ?

Adieu pour jamais. »

Les répétitions d'Edgar Poe semblent dures et mécaniques après celles-ci, si exquis et si passager est le rythme, et les intonations viennent aussi doucement et aussi soudainement qu'une bouffée de parfum ; c'est comme la vibration d'un orchestre féerique, flûte et violon disparaissant dans un brouillard d'argent ; mais les nuages se déchirent, et tout l'enchantement d'un jardin printanier appa-

raît tout à coup dans un trait de soudaine lumière solaire.

« L'éphémère idole, au frisson du printemps,
Sentant des renouveaux éclore,
Se guêpa de satins si lointains et d'antan...
Roses exilées des flores !

Le jardin rima ses branches de lilas ;
Aux murs, les roses trémières ;
La terre étala, pour fêter les las,
Des divans vert lumière ;

Des rires ailés peuplèrent le jardin ;
Souriants des caresses brèves,
Des oiseaux joyeux, jaunes, incarnadins,
Vibrèrent aux ciels de rêve. »

Mais au diable la littérature ! j'en suis dégoûté ; qui diable se soucie que Gustave Kahn écrive bien ou mal ? Hier j'ai rencontré un individu dont les vues sur la vie coïncident avec les miennes. « Faites un bon dîner, à se déboutonner, dit-il, ingurgitez-vous du champagne, couchez-vous au jour et levez-vous quand vous serez reposé. » Ceci me semble aussi concis qu'admirable ; en vérité il y a peu à ajouter... une note ou deux concernant les femmes pourraient trouver place, mais, je ne sais pas, le *champagne* implique tout.

Chaque siècle a son idéal spécial, l'idéal du XIXe est un jeune homme. Le XVIIIe est seulement

femme — voyez les tapisseries, les délicieuses déesses qui se montrent dans une nudité délicieuse, les nobles bois, les châteaux élancés, avec les chasseurs jetant des regards circulaires; aucune archéologie servile ne glace l'imagination, c'est seulement une délicieuse fantaisie; et cette conception de l'antiquité est la preuve la plus élevée du génie du XVIIIe siècle. Voyez les Fragonard — les dames en corsages à pointes, leurs petits pieds se montrant parmi la neige des jupons. Elles s'en vont aux balançoires, et l'on entend leur légère voix de fausset dans l'été des feuilles, où les amours sont comme enguirlandés en roses. Les masques et les flèches sont partout, tout le merveilleux de jours légers et gracieux. Dans les Watteau, la note est plus pensive. Il y a du satin en le coucher du soleil, des gestes moqueurs et de la modestie — de la fausse modestie; la guitare résonne et les notes sont exquises dans le soir languissant; et il y a le Pierrot, ce merveilleux animal blanc, sensuel, spirituel et gai, l'âme du siècle — chevilles de pied et épigrammes partent, car l'amour n'était pas alors sentimental, il était faux et un peu cruel; voyez les meubles et le parquet poli, et les tapisseries dont les teintes délicates et les décorations se marient avec celles des cheveux hauts, le tabouret, le talon et le mollet que l'on retire, se montrant dans les ombres de la dentelle; regardez le satin des cor-

sages, l'éventail ouvert, les perruques si adorablement fausses, les culottes courtes, les boucles des souliers ; comme c'est faux ! adorable petite comédie, adorablement mensongère ; et comme il est doux de se régaler de ces doux mensonges ! c'est un charme divin pour nous, qui sommes lassés par la sincérité hideuse des journaux. Puis, c'était l'homme qui s'agenouillait aux pieds de la femme, c'était l'homme qui plaidait et la femme qui accédait ; mais dans notre siècle, la place de l'homme est changée, c'est lui qui porte l'éventail, c'est lui qui est supplié ; et si quelqu'un songeait à continuer la tradition de Watteau et de Fragonard au XIX[e] siècle, il lui faudrait prendre note de ceci et y méditer profondément, quand il chercherait à formuler et à synthétiser l'esprit érotique de notre époque.

La position d'un jeune homme au XIX[e] siècle, en Angleterre, est la plus enviable qui soit jamais échue à une créature humaine. Il est l'oiseau rare, et il est fêté, flatté, adoré. Les paroles les plus douces lui sont adressées, les regards les plus aimants tombent à verse sur lui. Le jeune homme ne peut rien faire de mal. Chaque maison lui est ouverte, et on lui sert le meilleur de chaque chose ; les jeunes filles se disputent le droit de le servir ; elles viennent à lui avec des gâteaux et du vin, elles s'asseoient en cercle et l'écoutent, et quand il y en aura une assez heureuse pour le trouver seul, elle se pendra

à son cou, elle lui fera des propositions de mariage, et prendra son refus avec douceur, et sans ressentiment. Elle ne le laissera pas se baisser pour nouer les rubans de ses souliers, mais elle se précipitera et en même temps revendiquera le droit de le servir. Représenter dans un roman une jeune fille proposant le mariage à un homme serait regardé comme innaturel, mais rien n'est plus commun; il y a peu de jeunes gens qui n'aient pas reçu au moins une douzaine d'offres et plus; c'est un caractère distinctif des femmes, et c'est devenu chez elles instinctif, de vouloir choisir, et elles préfèrent que les hommes ne leur fassent pas la cour; et tout jeune homme, en Angleterre, qui connaît son affaire, évite de faire des avances, sachant bien que cela ne ferait qu'éloigner la jeune fille.

Dans une société ainsi constituée, quels délicieux horizons s'ouvrent devant un jeune homme! Il lui faudra valser parfaitement, jouer bien au tennis; le dernier roman suffira comme connaissances littéraires; le billard, le tir, la chasse ne seront pas mauvais, car il ne doit pas être considéré comme un être inutile par les hommes; non que les femmes soient beaucoup influencées par l'opinion des hommes dans le choix de leurs favoris, mais l'action réflexe du cœur, bien que moins marquée que celle de l'estomac, existe et on doit en tenir compte; de plus un homme qui a du succès auprès des

femmes, doit avoir dû succès auprès des hommes ; le vrai Lovelace est aimé de tous. Comme la gravitation, l'amour entraîne toutes choses. Notre jeune homme devra avoir cinq pieds onze pouces, ou six pieds de haut, de larges épaules, des cheveux légèrement bruns, des yeux profonds, doux et suggestifs, un cou fin, des mains longues et délicates, un cou-de-pied élevé. Son nez devra être droit, sa figure ovale et petite, il doit être bien fait des hanches et ses mouvements doivent être naturellement caressants. Il vient dans la salle de bal, les épaules bien en arrière, il tend la main à l'hôtesse, il la regarde avec attention (c'est un de ses traits caractéristiques de penser d'abord à l'hôtesse, il est chez elle, la maison est bien meublée, et suggère d'excellents mets et d'excellents vins). Il peut lire à travers la femme svelte dont les cheveux noirs étincelants de diamants contrastent avec son satin blanc ; un vieillard est en train de lui parler, elle danse avec lui, et elle a refusé un jeune homme un moment avant. C'est mauvais signe ; notre Lovelace le sait ; il y a une grosse femme de trente-cinq ans qui le regarde, corsage de satin rouge, goût douteux. Il regarde plus loin ; une petite femme blonde fixe ses yeux sur lui, elle paraît aussi innocente qu'un enfant ; instinctivement notre Lovelace se retourne vers son hôte. « Qui est cette petite femme blonde là-bas, dans le coin à droite ? » demande-t-il.

« Ah ! c'est lady ***. » « Voulez-vous me présenter ? » « Certainement. » Lovelace a pris son parti. Puis il y a une jeune fille vieillotte, habillée richement. « J'entends dire que ses parents ont une jolie maison dans un pays de chasse, je vais danser avec elle et emmener la mère souper, et, si j'ai un moment, je dirai des bêtises avec le père dans la soirée. »

Lovelace est aisé dans ses manières ; il ne dit jamais non ; demandez-lui ce que vous voudrez, c'est toujours oui ; mais il fait seulement ce qu'il a décidé, c'est son avantage de le faire. Apparemment il est une personnification de tout ce qui est désintéressé, car il sait qu'après s'être aidé soi-même, il est bon d'aider quelqu'un plus, et de se faire par suite un ami, qui lui sera utile à l'occasion. Mettez un violoniste dans une chambre remplie de violons, et il les essaiera tous. Lovelace mettra chaque femme de côté si tranquillement qu'elle ne se doute qu'à moitié qu'elle a été mise de côté. Sa vie est brisée ; elle est contente qu'elle soit brisée. Le vrai génie en amour ne consiste pas à y tomber, mais à en sortir.

L'amour est-il donc un pouvoir magnétique que nous possédons quelquefois, et exerçons inconsciemment, et quelquefois ne possédons pas ?

XII

EXAMEN DE MINUIT

Maintenant je me sens plein d'ardentes impulsions qui grondent et hululent comme le vent dans les chambres d'une tour. Je hais cet infernal logement. Je suis comme une poule dans un poulailler. Cette propriétaire, ces enfants, Emma !... L'actrice va monter l'escalier ; l'appellerai-je ? Mieux vaut laisser les choses comme elles sont... Les femmes ont joué dans ma vie un rôle aussi grand que l'art.

MA CONSCIENCE

Plus grand.

MOI

Ah ! vous m'avez fait peur... Il y a longtemps que nous n'avons causé... Combien de temps ?

MA CONSCIENCE

Depuis l'époque où vous accoutumiez de chercher

les péchés relatifs aux choses sexuelles dans les livres de prières.

MOI

Voilà une désagréable façon de parler; mais jamais je n'ai entendu de vous quelque chose d'agréable.

MA CONSCIENCE

Alors vous avez honte, vous vous repentez ?

MOI

Honte ? Je n'ai honte de rien. Je suis écrivain ; c'est ma profession de n'avoir honte de rien. Que voulez-vous dire ?

MA CONSCIENCE

J'ai oublié. Alors vous êtes perdu à la honte ?

MOI

Complètement. Je causerai avec vous, si vous voulez ; même maintenant, à cette heure, sur tout ce que vous voudrez, même sur le vilain incident de ce livre de prières que vous avez eu le mauvais goût de soulever. Je n'ai pas peur de vous. Je vous publierais, si je pouvais.

MA CONSCIENCE

Vous étiez heureux, je m'en souviens, de la mort

de votre père, parce que cela vous donnait des facilités illimitées de modeler votre moi embryonnaire tel que l'avait produit le home, en ce Moore complet et idéal que vous aviez rêvé... Je pense que je vous cite correctement ?

MOI

A peu près.

MA CONSCIENCE

Depuis que nous nous sommes perdus de vue, vous avez consacré tout votre temps à la satisfaction de vos sens.

MOI

Pardon, j'en ai consacré tout autant à l'art. J'étais, comme vous le savez, cruellement affligé de luxures, dans ma jeunesse. Le mystère de formes qui n'étaient pas les miennes, d'un habillement qui n'était pas le mien, me portait étrangement à l'imagination. Je me couchais et je rêvais. Je désirais pénétrer le mystère de la vie de la femme. Il me semblait cruel que cette odieuse différence entre les sexes ne dût jamais décroître, mais strictement se maintenir à travers tous les us et coutumes de la vie. Il y avait de belles créatures marchant à côté de nous, dont nous ne savions rien, irréparablement séparées de nous, et par les marques les moins vénielles et de haïssables distinctions. Je souhaitais

d'être avec ce sexe, comme une ombre avec son objet. Jamais auparavant l'âme d'un homme n'avait été si embrouillée avec celle de la femme ; et pour expliquer l'anormal de cette sympathie sexuelle, je ne puis qu'imaginer qu'avant ma naissance il y avait eu quelque hésitation de sexe. Pourtant j'étais un joyeux garçon, amoureux de l'aventure, et excellent sportsman ; une fois un cheval entre les jambes ou un fusil dans les mains, je quittais toutes morbides imaginations, tous étranges désirs de jouer les femmes en travesti, de porter leurs bottines et leurs peignoirs.

MA CONSCIENCE

Je pense — pardonnez mon ignorance, mais il y a si longtemps que je ne vous ai vu — que vous vous piquez de n'avoir eu votre façon de vivre influencée, changée ou modifiée par aucune femme.

MOI

Par aucune. Je n'ai aucun souvenir pareil... Attendez ; ma mère m'a dit une fois, quand j'étais enfant : « Il ne faut pas croire les femmes ; tous leurs sourires et leurs gentillesses sont pour attraper les hommes. Les femmes n'aiment les hommes que pour ce qu'elles peuvent en tirer. » Echo prophétique ! les mots entendus tout à coup et par hasard, et qui s'appliquent merveilleusement à la difficulté

envahissante du moment. A ces simples mots j'attribue toute la défiance pour les femmes qui a pesé sur ma jeunesse. Il me semblait impossible que des femmes aimassent des hommes. Les femmes me paraissaient si belles et si désirables, les hommes si hideux et si révoltants! Pouvaient-elles nous toucher sans une répugnance, vraiment nous désirer? J'étais absorbé dans la vie de la femme, — le mystère des jupes si différent de la raideur des pantalons ; les flots de cheveux enroulés avec tant d'art et suggérant tant de couleurs et de parfums, si différents de notre toison ; l'anormal de la taille dans le corset, plénitude et sveltesse de la soie étincelante, si différent de la stupidité de l'habit noir ; des pieds roses dépassant sous la triple ruche de roses, si différent du large pied masculin. Mon amour pour la vie de la femme était une vie dans ma vie, et si étrangement cloîtré et voilé. Un monde de calme couleur avec des fantômes circulant, flottant, changeant dans la lumière crépusculaire : un profil perdu avec une abondante chevelure, le brillant d'un torse parfait, ou le balancement d'un cou qui tourne lentement, le regard d'yeux translucides. J'aimais trop les femmes pour me donner entièrement à une ; et mes souvenirs d'amours et d'amitiés sont brisés et confus comme les formes qui glissent dans l'atmosphère glauque de la mer.

MA CONSCIENCE

Quel réel succès avez-vous jamais eu avec les femmes ? Aucun. Je sais bien que vous avez joué des femmes qui voulaient qu'on jouât d'elles. Mais avez-vous jamais inspiré une vraie affection ? Non ; nous ne pouvons inspirer aux autres ce qui n'existe pas en nous. Connaissez-vous, avez-vous jamais connu une femme qui ait voulu vous épouser ?

MOI

Je savais bien où vous en viendriez. Comment se fait-il que tout le monde, même notre conscience, cherche à nous marier ? Je ne pense pas que je puisse me décider à vivre toujours avec une femme. Franchement (mais j'oublie qu'il faut que je sois franc avec vous), je regarde le mariage, c'est-à-dire le mariage compliqué d'enfants, comme le grand crime. Malgré l'égoïsme avec lequel je poursuis mes plaisirs, je ne suis pas assez endurci pour créer volontiers de la vie. Nous punissons de mort un homme qui en tue un autre, mais un peu de réflexion ferait comprendre au plus bête que le crime de faire venir un être dans le monde dépasse mille et mille fois celui d'en supprimer un. Si l'on osait, quel chapitre on ferait sous ce titre : « Des diverses raisons et motifs de haïr sa mère. » Les hommes aujourd'hui sont nombreux comme des mouches chez un pâtissier ; dans cin-

quante ans il y aura moins à manger, mais quelques millions de bouches de plus. Je ris et je me frotte les mains. Je serai mort avant la venue du temps rouge. Je ris des dévotes qui disent que Dieu pourvoit à ceux qu'il envoie au monde. Que cette folie est drôle! La révolution française ressemble à la révolution qui vient, qui doit venir, qui est inévitable, comme une flaque d'eau sur un chemin ressemble à la mer. Les hommes pendront comme des poires à chaque réverbère; dans chaque quartier de Londres une guillotine électrique coupera les têtes des riches comme les porcs à Chicago. Le Christ, qui de ses pieds blancs effaça le sang de l'ancien monde et qui promit une paix universelle, disparaîtra dans un cataclysme de sang. Le cou de l'humanité sera ouvert, et le sang couvrira la face de la terre. Le diable m'emporte si je comprends pourquoi on prendrait une femme sa vie entière, pour la regarder grossir, grisonner, se rider et s'abrutir. Pensez à l'ennui énorme de veiller toujours sur une personne, surtout sur une femme : et pour quelle raison ! Expliqué ainsi, le mariage ne me paraît pas raisonnable. Quelle promiscuité de corps et d'esprit ! Je n'ai jamais passé une nuit avec une femme ; de cela au moins je suis vierge. L'idée de ne jamais être seul, de perdre ce moi intime qui comme un oiseau farouche s'envole hors de vue pendant le jour, mais qui est avec vous — oh de quelle intensité

— le matin, à l'heure de cette lucide paresse! perdre la camaraderie de son corps, — car, comme votre esprit, votre corps est plus strictement et intensément vôtre au réveil et il semble que le sommeil vous ait rendu la possession des choses en allées... Perdre tout cela!

Votre philosophie est digne de votre peinture et de votre poésie. Mais je suis une Conscience, et une Conscience n'est jamais philosophique; sans doute vous affectionnez la *Philosophie de l'Inconscient ?*

MOI

Si j'allais à droite et à gauche prêcher la haine des femmes? si je les traitais de race à courtes jambes admise dans la société depuis seulement cent cinquante ans?...

MA CONSCIENCE

Vous ne pouvez pas me dire la vérité, même à moi, même sur les minuit et demi.

MOI

Sûrement, de toutes heures c'est celle de se moquer de vous.

MA CONSCIENCE

Vous devenez humoristique.

MOI

J'ai envie de dormir. Vous êtes une vieille chose

ennuyeuse, une relique de l'ancien monde, — je veux dire du moyen âge ; vous savez que j'affectionne maintenant l'antiquité.

MA CONSCIENCE

Vous errez sans force sur la route de la vie, jusqu'à ce que vous tombiez sur une pile électrique ; ragaillardi par le choc, vous bondissez au hasard tant que le courant soit épuisé, et vous voilà désorganisé.

MOI

Si je ressens et absorbe les diverses puissances de mon époque, ne suis-je pas nécessairement une puissance ?

MA CONSCIENCE

Être le cloaque où travaillent des forces vagues, c'est un piètre office à remplir. Ne pouvez-vous rien imaginer de plus fier ? Ne sentez-vous en vous rien d'original, — un quelque chose qui ait la notion d'une fin ?

MOI

Mon Dieu ! ce n'est pas de Dieu que vous voulez me parler ?

MA CONSCIENCE

Vous ne pouvez nier enfin que j'existe. Je suis avec vous, et beaucoup plus avec vous que l'ami avec qui vous aimez à déambuler par des soirs tran-

quilles : je ne vous parlerai pas des femmes que vous avez pressées sur votre poitrine dans l'obscurité parfumée de la chambre.

MOI

Je vous en prie... « L'obscurité parfumée de la chambre » est une chose très banale.

MA CONSCIENCE

Vous êtes pourri jusqu'aux moelles. Je ne sais réellement que faire de vous. Rien, sauf une forte attaque d'indigestion, ne peut vous rendre vos sens, ou une longue maladie.

MOI

Ni l'indigestion ni la longue maladie ne me changeraient. Il y a longtemps que je vous ai mise en pièces, et vos haillons ne suffiraient pas pour chasser les corneilles des terres ensemencées.

MA CONSCIENCE

En me tuant, vous vous êtes tué.

MOI

Du pur et simple Edgar Poe. Ne cherchez pas à faire des trous dans mon originalité, avant d'avoir raccommodé les vôtres.

MA CONSCIENCE

Sa conscience était l'inspiration de Poe ; il est

éternel, étant d'elle. Mais votre inspiration vient de la chair, et, comme la chair, elle est éphémère.

MOI

Si vous aviez lu Schopenhauer, vous sauriez que la chair n'est pas éphémère, mais qu'elle est l'éternelle objectivation de la volonté de vivre. Siva est représenté avec un collier de crânes, mais avec une couronne de phallus. Bah! impossible de causer philosophie avec vous; vous n'êtes qu'une conscience.

MA CONSCIENCE

Le personnage que vous avez édifié sur la tombe de votre père est un être de culture artistique sensitif et sensuel qui vit dans un sale logement et joue désespérément sa dernière carte. Vous écrivez maintenant un roman dont le héros est une pauvre créature qui vous ressemble. Croyez-vous qu'il y ait en Angleterre un public pour ce genre de choses?

MOI

Vous êtes toujours le même grand Philistin. Qu'entendez-vous par « public » ?

MA CONSCIENCE

Je n'ai pas un mot à dire sur ce sujet; votre seule vertu est la sobriété.

MOI

Mâtin ! si la conscience se met à faire des calembours [1]... La masse de l'humanité va comme les moutons de Panurge, mais il y a toujours quelques-uns qui...

MA CONSCIENCE

Quelques-uns comme les porcs de Gadarene.

MOI

Ah ! si j'étais le précipice, si j'étais la mer où les cochons pussent se noyer !

MA CONSCIENCE

Le vieux désir d'exciter l'admiration — l'admiration dans son sens originel d'étonnement !... vous êtes bien un enfant du siècle ; ce n'est pas l'approbation que vous désirez, vous voudriez même l'éviter, dans la crainte que cela ne diminue la seule chose que vous ayez souci de produire, l'étonnement. Persécuté du désir d'étonner, vous vous exhibez dans la plus hideuse lumière que vous puissiez trouver. L'homme dont vous écrivez la biographie ne vaut pas mieux qu'un souteneur.

MOI

Alors il ne me ressemble pas ; je n'ai jamais été

[1] « Public » signifie aussi dans l'argot anglais caboulot.

un souteneur et je ne crois pas que je voudrais, si je pouvais.

MA CONSCIENCE

Toute votre moralité est réfléchie dans votre Lewis Seymore, jusqu'à ce « je ne crois pas que je voudrais, si je pouvais. »

MOI

J'adore l'anormal ; mais c'est un non-sens que de croire que mon Lewis Seymore est moi-même ; vous savez que mon idée première était d'en faire le côté de Lucien de Rubempré que...

MA CONSCIENCE

Que Balzac a eu le génie d'éviter.

MOI

Si vous n'avez que des remarques désagréables à faire, nous ferons mieux de clore cette conversation.

MA CONSCIENCE

Encore un mot. Vous avez raté tout ce que vous avez entrepris, et vous continuerez à rater jusqu'à ce que vous preniez en considération ces principes de morale, ces règles de conduite que l'humanité a trouvés, guidée par l'instinct de conservation. L'humanité se défend contre ceux qui cherchent à la

détruire ; ni Napoléon, ni le malheureux écrivassier que vous êtes, n'échappe à sa vengeance.

MOI

Vous ne voudriez pas que j'amenasse pavillon noir et que je me fisse un honnête navire marchand avec enfants en cale et femme au gouvernail. Vous voudriez me rappeler que les cheveux gris commencent à poindre, que la gaieté se brise comme les voiles, et que le bon boucanier se perd à la dérive, comme une vieille épave jetée par les vagues de la mauvaise fortune et poussée par les vents sur les baies tristes et les havres dangereux des hôtelières, des ménagères et des chambres inconfortables. Voilà mon destin, et, puisque personne ne peut détourner son destin, personne ne peut mieux faire que de courir résolument sur la piste qu'il est forcé de suivre.

MA CONSCIENCE

Vous pourriez trouver une fin morale, une fin qui satisfasse un chacun.

MOI

Parole d'honneur ! il est aisé de voir que vous êtes une conscience du XIX[e] siècle.

MA CONSCIENCE

Il n'y aurait rien à faire entre vous et une cons-

cience du VI[e] siècle. Je n'espère pas découvrir en vous un Saint-Augustin.

MOI

(*A part.*) Une idée : un de ces jours j'écrirai mes confessions. (*Haut.*) Encore une fois je vous dis que rien ne m'intéresse que l'art. Mon père et ma mère, la richesse et les maîtresses, j'ai tout sacrifié pour l'amour de la forme artistique. Et le sachant, vous radotez avec ce reproche de ne pas finir mon roman avec une fin morale. Rien ne me touche hors l'art ; *je ferais tout pour réussir dans ce sacré métier.*

MA CONSCIENCE

Séduiriez-vous la pauvre servante, si vous deviez ainsi arracher le mystère de son être et le mettre sur le papier ?

XIII

Et maintenant, hypocrite lecteur, je répondrai aux questions qui vous ont agité pendant ce long temps, et que vous avez posées à chaque étape de cette longue narration d'une vie pécheresse. Ne secouez pas la tête, ne levez pas le doigt, lecteur excessivement hypocrite ; vous ne pouvez me tromper en rien. Je connais la bassesse et l'indignité de votre âme, comme je connais la bassesse et l'indignité de la mienne. Ceci est un *tête-à-tête* magique, tel qu'il ne vous en arriva jamais d'autre dans votre vie. C'est pourquoi je vous dis : Mettons de côté tout déguisement habituel, soyons francs ; vous avez demandé avec colère, lecteur excessivement hypocrite, pourquoi vous avez été *forcé* de lire ce récit d'une vie pécheresse. Dans votre hypocrisie excessive vous vous êtes demandé et redemandé quel but utile pouvait poursuivre un homme qui vous parlait de son indignité, à moins que ce ne

fût de vous montrer comment il s'est élevé, comme sur le marchepied de son être mort, à des choses plus élevées... Vous avez soupiré, ô ami hypocrite, et vous avez jeté le livre sur la table d'osier où se trouvent ces sortes de choses, et vous avez murmuré quelque : « ... Laissera-t-il le monde meilleur qu'il l'a trouvé ?... » et vous êtes descendu dîner, et vous avez perdu conscience du monde au milieu de la jouissance animale de votre estomac. Je vous tends la main, je vous embrasse, vous êtes mon frère, et je vous dis : Détrompez-vous, lecteur, vous non plus vous ne laisserez pas le monde meilleur que vous l'avez trouvé. Le porc que l'on égorge au moment où j'écris cette ligne laissera le monde meilleur qu'il l'a trouvé, mais vous laisserez seulement une carcasse putride bonne à rien, si ce n'est à la tombe. Revenez sur votre vie, examinez-la, pesez-la, philosophez sur elle, et puis dites, si vous l'osez, qu'elle n'a pas été une affaire bien futile et bien folle. Soldat, voleur, prêtre, athée, courtisan, vierge, peu m'importe ce que vous êtes ; si vous n'avez pas mis d'enfants au monde pour y souffrir, votre vie a été aussi vaine et aussi inoffensive que la mienne. Je vous tends la main, nous sommes frères ; mais au fond de mon cœur je me crois bien supérieur à vous, car je ne pense pas que j'ai laissé le monde meilleur que je l'ai trouvé ; et vous, lecteur excessivement hypocrite, vous croyez que vous êtes

bien au-dessus de moi parce que vous dites que vous laisserez le monde meilleur que vous l'avez trouvé. L'éternelle et immuable joie de la vie est de penser, pour une raison ou pour une autre, que nous sommes meilleurs que nos voisins. C'est pour cela que j'écris mon livre, c'est pour cela qu'il vous cause tant de plaisir, ô lecteur excessivement hypocrite, mon ami, mon frère, parce qu'il vous aide à croire que vous n'êtes pas si mauvais après tout. Maintenant, reprenons.

Le glas de ma trentième année a sonné ; dans trois ou quatre ans ma jeunesse sera comme un léger brouillard sur la mer, un souvenir illusoire ; aussi maintenant, tandis que je suis debout sur le bord extrême de la colline, je vais jeter un regard en arrière sur la vallée dans laquelle je marchais. Ai-je un regret ? je ne regrette ni ne me repens ; et je serais un fou et un être débile si je le faisais. Je connais la valeur et la rareté de plus de quinze ans de plaisir systématique. La nature m'a muni d'un appareil digestif, mental et physique, aussi parfait qu'il en sortît jamais de son atelier ; mon estomac et mon cerveau sont dans le plus parfait équilibre, ils montaient et descendaient, et ils le font encore avec un mouvement mesuré, absorbant et s'assimilant tout ce qui est versé en eux sans friction ni arrêt. Ce livre est un rapport de mes digestions mentales ; mais cela me prendrait une autre série

de confessions de parler des dîners que j'ai mangés, du champagne que j'ai bu. Et les soupers ! sept douzaines d'huîtres, pâté de foie gras, quantités de truffes, salade ; et puis retour à pied chez moi à la pointe du jour, quelques réflexions philosophiques suggérées par la vue d'un balayeur attardé, puis le sommeil, le sommeil doux et tranquille.

J'ai eu les amis les plus rares et les plus délicieux. Ah, comme j'ai aimé mes amis ! les plus rares esprits de ma génération étaient mes joyeux compagnons ; tout conspirait à me mettre à même de contenter mon corps et mon cerveau, et pensez-vous qu'il en aurait été de même si j'avais été un homme sage ? Si vous le croyez, vous êtes un fou. Les bonnes intentions et la mauvaise gourmandise succombent, mais l'égoïsme subtil avec un peu d'absence de scrupule tire plus de prunes de la tarte de la vie, que les sept vertus mortelles. Si vous êtes un homme sage, vous avez besoin d'un homme méchant pour le convertir ; si vous êtes un homme méchant, vous avez besoin d'un homme méchant pour faire la noce avec lui. Et vous, mon cher, mon élégant lecteur, placez votre main sur votre cœur, dites la vérité, rappelez-vous que ceci est un *tête-à-tête* magique qui n'arrivera jamais plus dans votre vie, admettez que vous vous sentez un peu intéressé à ma perversité, admettez que si vous avez jamais pensé que vous aimeriez à me con-

naître, c'est parce que je connais beaucoup de choses que vous ne savez pas ; admettez que l'eau vous vient à la bouche quand vous pensez aux plaisirs riches et variés qui me sont échus en partage dans l'heureux et délicieux Paris, admettez que si ce livre avait été un compte rendu des livres pieux que j'ai lus, des églises où je suis allé, et des bonnes œuvres que j'ai faites, vous ne l'auriez pas acheté ou emprunté. Hypocrite lecteur, réfléchissez ; si vous aviez eu le courage, la santé et l'argent pour mener joyeuse vie, ne l'auriez-vous pas fait ? Vous n'en savez rien, ni moi non plus. Je ne regrette rien si ce n'est que quelques maudits fermiers et mineurs ne me payent pas ce qu'ils me doivent pour que je continue la vie qui avait été mienne et dont j'étais un ornement si brillant.

Comme je hais cet affreux hôtel du Strand, comme je soupire après mes appartements de la *Rue de la Tour-des-Dames*, avec tous ses accessoires charmants, palmiers et pastels, mon chat, mon python, mes amies, cheveux blonds et cheveux noirs!

Je n'en eus pas pour longtemps à être dégoûté du journalisme ; l'article quotidien devint bientôt monotone, même lorsque l'on sait qu'il sera imprimé et cela je ne le savais pas. Ma prose était très défectueuse et mes idées mal assises, je ne pouvais aller au robinet les soutirer, la liqueur était encore en fermentation, et, en partie parce que mes articles ne

se vendaient pas facilement, en partie parce que j'étais fatigué d'écrire sur différents sujets, je tournais mon attention vers de courtes histoires. J'en écrivis une douzaine dans le but de me préparer à un long roman. Quelques-unes étaient imprimées dans des journaux hebdomadaires, d'autres m'étaient prises par des revues. Mais il y avait un éditeur dans le voisinage du Strand, qui avait l'habitude de fréquenter un certain bar ; je vis la chance, et je la saisis. Ce digne homme menait ses affaires comme il s'habillait, à la diable; une âme douce, tout à fait sans esprit et sans *h !* Par une longue habitude il essayait faiblement de conclure un marché, mais généralement il se laissait mettre dedans. C'était un marchepied littéraire. Des centaines de gens s'en sont servis. Si un auteur à la mode demandait deux cents livres pour un ouvrage dont il était certain qu'il en tirerait trois cents, il laissait échapper cette bonne occasion ; mais après avoir refusé une douzaine de fois l'ouvrage d'un fainéant du Strand avec qui il avait l'habitude de trinquer, il disait : « Envoyez-le-moi, mon garçon, envoyez-le-moi, je verrai ce qu'on peut en faire. » Il y avait un long comptoir et la façon de s'y prendre pour se faire éditer par Mr B..., c'était de se mettre à califourchon sur le comptoir et de jouer avec le chat noir. Il y avait un Irlandais derrière ce comptoir, qui, pour trois livres par semaine, édi-

tait la Revue, lisait les manuscrits, s'occupait de l'imprimeur et du relieur, tenait les comptes quand il avait un moment de libre, et recevait les visiteurs ; je ne fatiguai pas Mr Macmillan et Mr Longman par des demandes polies pour les amener à regarder mon manuscrit, mais je chevauchai le comptoir, je plaisantai avec l'Irlandais, je jouai avec le chat. Mr B... traita avec moi, et suivant l'ordre naturel des choses, mes nouvelles furent admises dans la Revue, et me furent payées. Shakespeare aurait pu envoyer de la prose et de la poésie, il serait allé au panier s'il ne s'était pas mis auparavant à cheval sur le comptoir. Pour ceux qui étaient dans le bar il y avait là matière à félicitations. A cheval, nous crions : « Nous ne voulons pas que de sacrés étrangers viennent se mêler de notre magazine. Et vous, Smith, vous cochon, vous aviez une nouvelle de vingt pages le mois dernier. Flanagan, si je vous envoie un couple de poèmes en même temps que ma copie régulière, cela arrangera tout, voulez-vous ? — Je tâcherai de trouver moyen, voici le patron. » Et, ayant exactement le même air que le malheureux Mr Shedley, Mr B... se traînait lourdement d'un côté et d'autre, puis se laissait tomber dans son fauteuil de cuir, celui dans lequel il écrivait les chèques. La dernière fois que je vis ce fauteuil, il se trouvait dans la rue, hélas ! entre les mains d'un brocanteur.

Mais quelque conservateurs que nous fussions, en ce qui concernait « la copie », et bien que nous ayons pris toutes les mesures pour nous protéger contre les intrus, il arrivait quelquefois qu'un individu n'ayant pas passé par l'épreuve préliminaire, se glissait à travers de nos défenses. Je me rappelle un de ces personnages. C'était pendant une chaude journée d'été, nous étions tous sur le comptoir, balançant nos jambes quand un jeune homme énorme entra. Il devait avoir six pieds trois pouces de hauteur. On le conduisit dans le cabinet de Mr B... ; il lui demanda de vouloir bien lire un manuscrit et il s'enfuit l'air effrayé. « Au panier ! au panier ! » criâmes-nous quand Mr B... nous tendit le rouleau de papier. « Quelle drôle de tête il a, » dit O. Flanagan, « je serais curieux de savoir à quoi ressemble son manuscrit. » Nous nous récriâmes en vain ; O. Flanagan emporta le manuscrit chez lui pour le lire, et revint le lendemain convaincu qu'il avait découvert un Dickens en herbe. On fit dire au jeune homme de passer, son livre fut accepté et nous retournâmes au bar.

Qnelques semaines après, ce jeune homme prit des appartements dans la maison près de la mienne, au rez-de-chaussée. Son succès l'avait terriblement enflé, et il était clairement déterminé à prendre Londres d'assaut. Il avait été à Oxford et à Heidelberg, il buvait de la bière et fumait de longues pipes,

il ne parlait pas d'autre chose. Bientôt, je vis qu'il me considérait comme un niais ; il accueillait par des peuh ! peuh ! ma croyance au naturalisme et refusait de discuter la question symboliste. Il repliait ses longues jambes sur le canapé boiteux et appelait le British public le « B. P. » et le magazine le *mag*. Il avait généralement des objets à thé et des pots de confiture sur la table. Peu de temps après il amena une petite créature d'environ cinq pieds trois pouces pour vivre avec lui, et quand la petite créature et la longue créature sortaient ensemble, c'était comme Don Quichotte et Sancho Pança partant à la recherche d'aventures dans le pays du Strand. La petite créature ne se laissait aller à aucune de ces bruyantes affectations d'humeur qui étaient si irritantes dans la longue créature ; la petite créature était sèche, dure et stérile, et quand elle se mêlait à la conversation, c'était comme une noix vide entre les dents, — poussiéreux et amer. Il était supposé faire son droit, mais la partie de lui vers laquelle il attirait notre attention, c'était sa connaissance des auteurs dramatiques d'Elisabeth. Il avait un carnet sur lequel il inscrivait un compte de ses lectures. Tenant le carnet entre le pouce et l'index, il disait : « L'année dernière j'ai lu dix pièces de Nash, douze de Pelle, six de Greene, quinze de Baumont et de Flechter, et onze pièces anonymes, — cinquante-quatre en tout. » Il ne louait ni ne

blâmait, il n'exaltait ni ne critiquait, il vous disait ce qu'il avait lu et vous laissait tirer vos propres conclusions.

Ce que la petite créature pensait de la longue créature, je ne l'ai jamais découvert, mais à chaque heure nouvelle je voyais fraîchement qu'ils me tenaient en une estime toujours décroissante. Cela, je me le rappelle, m'irritait beaucoup. Je savais que le roman de la longue créature n'avait pas de valeur; je savais que j'avais en moi cinquante livres infiniment meilleurs que le sien, et d'une manière sauvage et maussade je désirais les fouler aux pieds et leur frotter le nez à leur faiblesse.

Mais c'était moi qui étais faible, et combien faible ! Plein de visions d'un monde plus large j'allais et je venais, furieux, le long des murs glacés de limites mentales infranchissables. J'apercevais en haut le ciel, derrière une fenêtre barrée, et, si ce n'avait été mes menottes, je me serais élancé contre cette fenêtre et je l'aurais déchirée avec mes dents. La colère était si forte en moi que je pouvais à peine me retenir de sauter du comptoir, de frapper du pied, de gifler mes amis à la figure, si tièdes étaient leurs enthousiasmes, tellement leur entendement me paraissait faible ! Les cavaliers du comptoir parurent enclins un moment à prendre la longue créature au sérieux, et dans le bureau que j'avais marqué pour le mien, je le vis installé comme un génie.

Heureusement pour ma vie et ma santé, mes intérêts étaient, vers cette époque, attirés vers d'autres routes, — les routes qui conduisent dans la vie de Londres, et sur lesquelles il était convenable pour moi de marcher. Dans un restaurant où les robes décolletées et les habits de soirée s'écrasaient avec de bruyantes exclamations, où il y avait toujours une odeur de cigarette et de brandy soda, je fus présenté à un juif dont j'avais entendu beaucoup parler, un homme qui avait des journaux et des chevaux de courses. Les regards brillants et spirituels de ses yeux bruns immédiatement me prévinrent en sa faveur, et je sus bientôt que j'avais trouvé un nouvel ami. Sa maison était ce que je désirais, car elle était si différente de tout ce que je connaissais que je ne puis la rattacher à aucun souvenir français, et par conséquent à aucun souvenir qui en affaiblisse l'impression. C'était une maison de champagne, d'heures tardives, d'habits de soirée, de littérature, d'art, de discussions passionnées. Aussi cette maison ne m'était-elle pas aussi antipathique que tout le reste de ce que j'avais à Londres ; et peut-être le cosmopolitisme de ce charmant juif, son hellénisme, était-il, en réalité, une sorte de planche sur laquelle je pourrais passer pour entrer de nouveau dans la vie anglaise. Je trouvai dans Curzon Street une autre *Nouvelle-Athènes*, un bohémianisme de titres qui remontaient à la conquête, un bohémianisme

de souverains toujours sonnants dans la poche du pantalon, de propreté scrupuleuse, de cabs, de jolis noms de femme, de haute vie, de dettes, de gaz, de soupers, de lumière matinale, de voitures, un bohémianisme fabuleux, un bohémianisme d'éternel gaspillage d'argent, d'argent qui partait d'une source cachée et s'étendait dans une mer de boudoirs et restaurants, une sorte de tourbillon d'or vif dans lequel nous rebondissions à travers les concerts, les épaules brillantes, les tresses de cheveux et l'argot ; et je me mêlai au jeu adorable de folie qui se jouait autour et aux environs de Piccadilly Circus, avec Curzon Street comme magnifique point de ralliement.

Après dîner, une évacuation générale se produisait dans la direction des concerts et des théâtres ; quelques amis arrivaient vers minuit et continuaient à boire jusqu'à trois ou quatre heures. Mais le samedi soir était une soirée de gala; à onze heures et demie les lords arrivaient dans leur voiture, puis un génie ou deux, et le souper et les chansons continuaient joyeusement jusqu'à ce que les ramoneurs commençassent à venir dans les environs. Alors nous transportions nos chaises et nos bouteilles dans la rue et nous entrions en discussion avec le policeman. Douze heures plus tard nous nous levions avec peine de nos lits et au son des cloches de l'église nous commençions à écrire. Le journal pa-

raissait le mardi. Notre hôte se tenait dans une petite chambre près de la salle à manger, d'où il sortait parfois pour stimuler nos plumes traînantes.

Mais je ne pouvais apprendre à voir la vie par paragraphes. Il me tardait de donner une forme personnelle à quelque chose, cette forme personnelle qui ne pouvait être achevée dans un paragraphe ni dans un article. Il est vrai que je soupirais après l'art, mais je soupirais aussi après la renommée; ou bien était-ce la notoriété, ou l'un et l'autre ? Je soupirais après la renommée, la renommée brutale et éclatante, la renommée qui mène à la notoriété. Menteur que vous êtes, dites la vérité, dites que vous vendriez votre âme à laquelle vous ne croyez pas ou à laquelle vous croyez, pour la notoriété. J'ai su que vous alliez aux funérailles pour le plaisir de voir votre misérable nom dans le journal. Vous, hypocrite lecteur, qui maintenant levez les yeux et m'appelez « horrible jeune homme », examinez votre faible cœur, et voyez ce qui nous sépare; je ne rougis pas de mes appétits, je les proclame, et mieux encore je les satisfais; vous êtes silencieux, vous vous retenez et vous habillez les péchés avec les vêtements hideux de la honte; vous vendriez votre misérable âme pour une chose dont je ne donnerais pas les ongles de mes doigts, pour des paragraphes dans un journal de société. Je ne rougis de rien de ce que j'ai fait, sur-

tout de mes péchés. Je confesse hardiment que je désirais alors la notoriété. Je marchais dans les rues comme un insensé, je tournais sur moi-même comme un tigre : « Vais-je échouer encore comme j'ai déjà échoué ? » me demandai-je. « Mon roman avortera-t-il comme mes tableaux, ma poésie, mon journalisme ? » Je considérais ma vie passée ; la médiocrité était empreinte sur ma vie. « En sera-t-il de même jusqu'à la fin ? » me demandais-je mille fois par jour et mille fois par nuit. Nous voulons tous la notoriété, notre désir de notoriété est hideux si vous voulez, mais il est moins hideux quand il est proclamé par une langue d'airain, que lorsqu'il cache sa tête dans l'afféterie de l'humanitarisme. Que l'humanité coure se pendre soi-même, et après soi-même un ami ; le reste peut aller au diable ; et soyez sûr que lorsqu'un homme est plus sottement vain et plus outrageusement égoïste que ses compagnons, il cachera sa nature hideuse dans l'humanitarisme.

Victor Hugo était hideux d'égoïsme et l'odeur d'humanitarisme qu'il exhalait était insupportable à tous les estomacs, sans en excepter celui de Mr Swinburne, qui parfois se bouchait le nez d'une main, tandis qu'il balançait l'encensoir de l'autre.

Que l'humanité coure se faire pendre ! Les hommes de génie inférieur, comme Victor Hugo et Mr Gladstone, se réfugient en elle. L'humanité est

une étable à porcs, où les menteurs, les hypocrites et les obscènes se réunissent; il en a été ainsi depuis que le grand Juif l'a conçu, et il en sera ainsi jusqu'à la fin. Bien préférable est le joyeux payen moderne dans sa cravate blanche et son habit de soirée, et sa facile philosophie. Je dis : « Peu m'importe comment le pauvre est pauvre; mon seul regret est qu'il vive, » et je donne au mendiant un shilling.

Nous voulons tous la notoriété. Nos désirs, sur ce point comme sur d'autres, ne sont pas nobles, mais l'humain est une très méprisable vermine, et seulement tolérable quand il tend à la brute, et s'éloigne de l'évangélique. Je vais vous raconter une anecdote qui est en elle-même une illustration admirable de mon désir ardent de notoriété; et mon anecdote servira à un double but, — elle m'apportera un peu de cette notoriété dont je suis si désireux, car vous, cher lecteur, excessivement hypocrite lecteur, vous vous écrierez immédiatement : « Honte ! Un homme pourrait-il être assez pervers pour essayer de provoquer un duel afin de pouvoir se faire connaître par un meurtre légal ? » Vous parlerez à vos amis de ce jeune homme sans principes, et ils voudront sans doute immédiatement en connaître davantage sur lui.

Il y avait soirée de gala à Curzon Street; les lords se faisaient amener en hansom; des cris et des jurons; quelques personnes assises sur les toits avec

leurs jambes se balançant à l'intérieur; les comiques étaient arrivés des concerts; il y avait des dames, beaucoup de dames; les chœurs allaient gaiement dans le salon; un homme essayait de renverser d'un coup de pied le chandelier, un autre se tenait sur la tête sur le sofa. Il y avait là un superbe jeune lord avec cette sorte de tournure à laquelle une femme ne peut résister. Près de là, un délicieux gaillard tentait de me vider le pot de moutarde dans le cou; lui, je pouvais le tenir en respect; mais le beau lord, je le voyais, essayait de se faire une cible de moi. Pendant un moment je n'eus pas l'intention de mettre fin à ses impertinences; je ne le connaissais pas, il n'était pas alors, comme il l'est maintenant, s'il veut me permettre de le dire, un ami de trois heures ou trois heures et demie. Les dames se retirèrent et la fête continua avec une vigueur égale. Nous avions passé par des phases variées, non d'ébriété, personne n'était ivre, mais de jubilation; nous avions été facétieux et tapageurs, nous avions dit toutes sortes d'histoires. Le jeune lord et moi n'avions pas l'air de nous entendre bien, mais rien de déplaisant n'arriva jusqu'au moment où quelqu'un proposa de boire à la chute de Gladstone. Le beau lord se leva sur ses jambes et commença un discours. Au point de vue politique, il était assez bon, mais la plus grande partie avait ouvertement pour but de me tourner en ridicule. Je répondis

vivement, m'échauffant graduellement de plus en plus, jusqu'à ce que, pour en finir, je dis :

« Je ne suis pas de votre avis; le Land act de 81 était une nécessité. »

« Celui qui le pense doit être fou. »

« C'est possible, mais je ne permets pas aux gens de se servir d'un tel langage avec moi, et vous devez savoir qu'appeler fou quelqu'un qui est assis avec vous à table dans la maison d'un ami est le fait d'une canaille. »

Il y eut un moment de silence ; puis il dit :

« Je voulais seulement dire politiquement. »

« Et moi, je voulais seulement dire socialement. »

Il s'avança d'un pas ou deux et me frappa à la figure du bout de ses doigts ; je saisis une bouteille de champagne, et le frappai sur la tête et les épaules. Différents groupes d'invités nous séparèrent, et nous nous mîmes à marcher de chaque côté de la table en nous injuriant. Bien que je fusse très en colère, j'avais eu une certaine conscience dès l'abord que, si je jouais bien mes cartes, je pourrais me tirer fort bien de cette querelle ; et seul en descendant la rue, je pris la résolution de faire tout mon possible pour amener une rencontre. Si j'avais eu cette querelle avec un des chanteurs de music-hall, je m'en serais tenu là, mais j'avais tout à gagner en pressant l'affaire.

Je saisis la situation immédiatement. Toute la presse libérale serait pour moi, la presse conservatrice n'aurait rien à dire contre moi, pas de femme dans cette affaire et un duel avec un lord, ce serait de la charogne pour les journaux de société. Mais le danger ? A la crainte de la mort je ne pense pas que je fus jamais sensible. J'aurais été effrayé d'un combat avec un chanteur de music-hall, parce que j'aurais eu beaucoup à perdre en me battant avec lui, mais telle qu'était l'affaire, j'avais trop à gagner pour considérer les possibilités de danger. En outre, il n'était pas besoin de les considérer. Je savais bien qu'elles n'avaient aucune réalité. J'avais brisé seize assiettes consécutivement au commandement des douzaines de fois; et cependant il y avait trois chances contre une que je ne toucherais pas un homme à vingt pas; il y avait donc dix mille chances contre une qu'un homme qui probablement n'avait jamais déchargé un revolver qu'une demi-douzaine de fois ne m'atteindrait pas. Dans un salon de tir, il n'y a rien qui vous trouble; il n'y a pas en face de vous un homme avec un pistolet dans sa main ; vous êtes calme et recueilli, vous vous êtes levé à votre heure ordinaire, et vous revenez d'une promenade au soleil. Sur le terrain l'état de vos nerfs est changé par une exaltation inaccoutumée, par l'air froid, la longue attente. Il y avait trois chances contre une que je ne le tuerais

pas, il y en avait cent contre une qu'il ne me tuerait pas. C'est ainsi que je calculai les chances, si tant est que je prisse la peine de calculer les chances, mais, pour dire vrai, je m'en préoccupai fort peu ; quand je veux faire quelque chose, je ne crains rien, et je voulais sincèrement tuer ce jeune homme.

Je ne me couchai pas tout de suite, mais je m'assis dans un fauteuil et me mis à réfléchir. Sur ces entrefaites un cab s'arrêta avec bruit devant ma porte, et un des invités monta.

Il me dit que tout était arrangé, je lui dis que je n'avais pas l'habitude de permettre aux autres d'arranger mes affaires à ma place, et j'allai me coucher. Une chose, une seule chose me tourmentait, à qui demanderais-je d'être mon témoin ? Mes vieux amis étaient dispersés, ils avaient disparu ; et parmi mes nouvelles connaissances, je n'en voyais aucun qui accepterait. Aucun des gens qui se mettaient à cheval ne voudrait, c'était certain ; je voulais quelqu'un sur qui je pusse compter, et dont la position sociale fût au-dessus de toute question. Parmi mes vieux amis une demi-douzaine m'auraient convenu, mais où étaient-ils ? Une absence de dix ans disperse les amis comme Octobre disperse les hirondelles. Enfin mes pensées s'arrêtèrent sur un homme. Je pris un cab et me fis conduire chez lui. Je le trouvai faisant des paquets, et se préparant à aller à l'étranger. Ce n'était pas heureux.

Je m'assis sur le bord de la table de la salle à manger, et lui dis que je le priais de me servir de témoin dans une affaire d'honneur et je lui racontai brièvement mon histoire.

« Je suppose, dit-il, que c'était vers une ou deux heures du matin ? »

« Plus tard que cela, dis-je, c'était vers sept heures. »

« Mon cher ami, il vous a frappé, et pas bien fort, j'imagine ; vous lui avez répondu par un coup de bouteille de champagne, et maintenant vous voudriez l'envoyer sur le terrain. Je veux bien agir comme intermédiaire, et arranger l'affaire pour vous ; il regrettera sans aucun doute de vous avoir frappé ; mais réellement je ne peux pas vous servir de témoin, c'est-à-dire, si vous êtes déterminé à exiger une rencontre. Pensez un peu ; supposons que vous alliez le tuer, un homme qui ne vous a pas fait de tort... »

« Mon cher ***, je ne suis pas venu ici pour écouter des réflexions morales ; si vous ne voulez pas me servir de témoin, dites-le. »

Je télégraphiai à Warwickshire à un vieil ami : « Puis-je compter sur vous pour me servir de témoin dans une affaire d'honneur ? »

Deux ou trois heures après, la réponse arriva : « Venez ici et restez avec moi pendant quelques jours, nous causerons de cela. » Je grinçai des

dents ; que fallait-il faire ? Je télégraphiai à Marshall et lui demandai de venir ; les Anglais évidemment ne veulent pas se mêler d'un duel sérieux. « Très important. Venez immédiatement pour me servir de témoin dans une affaire d'honneur ; amenez le comte avec vous, laissez-le à Boulogne, il connaît le colonel du ***. » Le lendemain je reçus ce qui suit : « J'enterre mon père ; aussitôt qu'il sera enterré, je viendrai. » A-t-on jamais eu un tel guignon ? Il ne pouvait être ici avant la fin de la semaine. Ces choses demandent la plus grande promptitude. Trois ou quatre jours après, l'affreuse Emma vint me dire qu'il y avait en haut un monsieur en train de prendre un bain. » Tiens, Marshall, comment ça va-t-il ? Avez-vous eu une bonne traversée ? Vous avez rudement bien fait de venir... Ce pauvre monsieur s'est en allé tout à fait subitement, je suppose ? »

« Oui, on l'a trouvé mort dans son lit. Il doit s'être senti mourir, car il s'est étendu tout à fait droit dans son lit, comme sont étendus les morts, les mains aux côtés... étonnante présence d'esprit. »

« Il n'a pas laissé d'argent ? »

« Pas un penny ; mais tout s'est arrangé parfaitement. Depuis mon succès au Salon, j'ai pu vendre mes choses. Je commence seulement maintenant. Quel succès était ce tableau... *Je t'assure je fais école.* »

« *Tu crois ça... on fait école après vingt ans de travail.* »

« *Mon ami, je t'assure, j'ai un public qui me suit.* »

« *Mon ami, veux-tu que je te dise ce que tu as fait? tu as fait encore une vulgarisation, une jolie vulgarisation, je veux bien, de la note inventée par Millet, tu as ajouté la note claire inventée par Manet, enfin tu suis avec talent le mouvement moderne : voilà tout.* »

« *Causons d'autre chose : sur la question d'art on ne s'entend jamais.* »

Quand nous étions animés, Marshall et moi nons tombions dans le français.

« Et maintenant parle-moi de ce duel. »

Je ne pouvais pas me résoudre à avouer même à Marshall, que je voulais tuer un homme pour la notoriété que cela m'apporterait, non que je craignisse chez lui une révolte de conscience, mais parce que je redoutais ses moqueries ; il était connu de tout Paris, j'étais quelque chose d'obscur, vivant à Londres dans un logement obscur. Si Marshall avait soupçonné la vérité, il m'aurait dit avec pitié : « Mon cher Moore, comment pouvez-vous être si fou ? Pourquoi ne voulez-vous pas être content de vivre ? etc... » De telles homélies auraient été exaspérantes. Il avait du succès ; je n'en avais pas ; je savais qu'il n'y avait pas grand'chose en lui, *un feu de paille*, pas plus ; mais que n'aurais-je pas fait et donné pour *ce feu de paille ?* Ainsi je

fus obligé de cacher mes vrais motifs pour désirer un duel, et je lui parlai avec chaleur de la gravité de l'insulte et de la nécessité d'une réparation. Mais Marshall restait obstiné. « Une insulte ? » dit-il. « Il vous a frappé avec sa main, vous l'avez frappé avec la bouteille de champagne ; vous ne pouvez pas l'amener sur le terrain après cela ; il n'y a rien à venger ; vous avez lavé l'insulte vous-même ; si vous ne l'aviez pas frappé avec la bouteille de champagne, le cas serait différent. »

Nous allâmes dîner, nous allâmes au théâtre, et après le théâtre nous revînmes chez nous et nous fîmes de l'esthétique jusqu'à trois heures du matin. Je ne parlai plus du duel, j'en étais dégoûté ; la chance, je le voyais, était contre moi, et je laissai faire Marshall. Il montra son tact habituel, on obtint une lettre dans laquelle mon ami retirait le coup de sa main, je retirai le coup de la bouteille et la lettre fut signée par Marshall et deux autres messieurs.

Hypocrite lecteur, vous ramenez votre vêtement de pureté autour de vous, vous dites : « Que cela est bas ! » Mais vous rappelez-vous combien de fois vous avez soupiré après la guerre, si vous êtes soldat de l'armée de Sa Majesté, après la guerre qui devait apporter toute sorte de malheurs à un million de créatures comme vous ; et vous avez désiré ardemment que tout cela arrivât, parce que cela

pourrait faire mettre votre nom dans la gazette. Hypocrite lecteur, n'ayez pas trop mauvaise opinion de moi ; hypocrite lecteur, pensez à ce que vous aimez en moi ; votre hypocrisie ne changera rien ; en vous parlant de mes vices, je ne fais que vous parler des vôtres ; hypocrite lecteur, en vous montrant mon âme je ne fais que vous montrer la vôtre ; hypocrite lecteur, lecteur excessivement hypocrite, vous êtes mon frère, je vous salue.

Les jours succédaient aux jours ; je vivais dans cet horrible logement ; je continuais à travailler à mon roman ; il me semblait que c'était une tâche impossible ; la défaite me regardait d'un air farouche de chaque coin de cette sale chambre. Mon anglais était si mauvais ! des expressions familières stupides disloquées par le français. J'apprenais des mots peu employés et je les piquais par-ci par-là ; ils ne raccommodaient pas le style. La confiance en moi-même avait été perdue dans les échecs passés ; j'étais chargé de chaque côté d'un poids qui m'accablait ; mais je luttais pour mener d'une façon ou d'une autre mon livre à une conclusion. Rien ne m'intéressait plus, si ce n'est cette seule chose : pour mettre fin aux tromperies de la propriétaire, et pour m'obliger à rester chez moi, je fis un arrangement avec elle, d'après lequel elle devait me donner le logement et la nourriture moyennant trois livres par semaine ; et depuis lors, résistant à toutes les

tentations de Curzon Street, je retourne, à travers les brouillards de novembre, manger chez moi une côtelette. J'étudiais l'humble servante comme on pourrait étudier un insecte au microscope. « Quel livre admirable elle ferait, mais quelle serait la fin ? si seulement je connaissais la fin ? » Il m'était de plus en plus difficile de tenir la grosse propriétaire à distance, et sa lascive fille fut bien battue un jour pour être restée trop longtemps auprès de ma porte. Je voyais la pauvre Miss L... le soir, dans les escaliers de cette infâme maison, et je ne me fatiguais jamais de lui parler de ses espérances, de ses ambitions et du jeune homme qu'elle admirait. Elle me demandait souvent des nouvelles de mon roman.

Pauvre Miss L... ! Où est-elle ? Je ne sais pas : mais je n'oublierai pas le temps où j'avais l'habitude d'écouter si j'entendais son pas dans l'escalier à minuit. Souvent j'étais abattu ; quand mes ennuis m'assaillaient trop lourdement ou trop sombrement, je la laissais monter à son grenier sans un mot. Jours et nuits d'abattement, quand je m'écriais : Ne sortirai-je donc jamais de ce logement ? Ne serai-je jamais une lumière dans ce Londres vaste, bas, difforme, ce fleuve noir et monumental coulant à travers les maigres ponts ? et alors même que je serais une lumière dans cette masse d'ombres et de couleurs, d'ombres tombantes, de barques amarrées à mi-chemin dans le fleuve monumental !.. Le bon-

heur habite seulement dans les affections naturelles d'un chez-soi et d'une douce femme. Voudrait-elle se marier avec moi, celle que j'ai vue ce soir? Comme elle était douce dans son simple naturel! les joies qu'elle a connues ont été légères et pures, et non violentes et complexes comme les miennes. Ah! elle n'est pas pour moi, je ne suis pas fait pour elle, je suis trop souillé pour ses lèvres... Si je venais à la gagner, pourrai-je être soumis, fidèle?...

Jeunes gens, jeunes gens que j'aime, chers amis qui vous êtes réjouis avec moi, la femme vertueuse n'est pas le moindre de nos plaisirs; après les excès il y a la réaction, tout est bon dans la nature, et il y a des jeunes gens insensés qui pensent que le péché seul doit être recherché. La fête est finie pour moi; j'ai mangé et bu; je cède ma place, mangez et buvez comme je l'ai fait; soyez jeunes, — comme je l'étais... J'ai écrit cela! Le mot ne vaut pas la peine d'être raturé; s'il n'est pas vrai aujourd'hui, il le sera dans deux ans. Adieu! Je cède ma place, soyez jeunes comme je l'étais, aimez la jeunesse comme je l'ai fait, souvenez-vous que vous êtes les êtres les plus intéressants qui soient sous le ciel; pour vous on fera tous les sacrifices, vous serez fêtés et adorés à condition de rester jeunes. La fête est finie pour moi, je cède ma place, mais je ne veux pas rendre ces adieux plus tristes en vous chargeant d'instructions. J'ai parlé amèrement con-

tre l'éducation, je n'essayerai pas de faire la vôtre, vous la ferez vous-mêmes. Chers amis, chers amis, le monde est votre plaisir, vous pouvez en user à votre gré. Chers amis, vous voilà encore à côté de moi ; je cède ma place ; un verre de plus, je boirai avec vous ; et, en buvant, mon dernier mot : — s'il était possible, je voudrais que vous vous souveniez de moi comme jeune homme ; mais je sais trop bien que les jeunes ne se figurent jamais que les vieux ne sont pas nés vieux. Adieu...

Je frissonnai ; l'air froid du matin souffla sur ma figure ; je fermai la fenêtre, et, m'asseyant à la table, blême et épuisé, je continuai mon roman.

TABLE

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

PARIS — TYP. A.-M. BEAUDELOT 9, PLACE DES VOSGES

